

U d' / of Ottawa



39003006365695



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

<http://www.archive.org/details/parisles00riat>

Les Villes d'Art célèbres

GEORGES RIAT

Paris

N
6850
• R53
1904



H. LAURENS, Éditeur

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

PARIS

MÊME COLLECTION

- Paris**, par Georges RIAT, 144 gravures.
Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.
Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.
Cordoue et Grenade, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 97 gravures.
Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.
Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.
Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.
Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.
Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.
Versailles, par André PÉRATÉ, 130 gravures.
Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.
Moscou, par Louis LÉGER, de l'Institut.

EN PRÉPARATION :

- Florence**, par Charles DIEHL.
Rome (Des catacombes à l'avènement de Jules II), par Émile BERTAUX.
Rome (De l'avènement de Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX.
Rouen, par Camille ENLART.
Strasbourg, par H. WELSCHINGER.
-

Les Villes d'Art célèbres

PARIS

PAR

GEORGES RIAT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES

SOUS-BIBLIOTHÉCAIRE

AU CABINET DES ESTAMPES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Ouvrage orné de 146 gravures

Deuxième édition revue et corrigée

— * —

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1904



PARIS

PRÉFACE

Le lecteur trouvera dans ce volume, non point un livre d'érudition originale, mais une vulgarisation des travaux d'érudition consacrés à la ville de Paris, mise à jour et corroborée par des études et des observations personnelles. J'ai profité, pour ce faire, des descriptions anciennes de SAUVAL, LEBEUF, PIGANOL, BÉGUILLÉ, THIERRY, DULAURE, comme des livres modernes de M. DE GUILHERMY et de M. DE CHAMPEAUX, enfin des cours de QUICHERAT et de M. DE LASTEYRIE à l'École des Chartes. J'ai plaisir aussi à témoigner combien les conseils si avertis de mon collègue et ami M. PAUL VITRY, attaché au Musée du Louvre, m'ont été utiles non seulement pour la première, mais encore pour cette deuxième édition.

La nature du sujet, la matière considérable à étudier, les limites matérielles mêmes de ce volume, m'ont imposé une façon de le concevoir, dont je voudrais dire un mot. Il n'était pas possible, quelque séduisante que fût l'idée, de présenter un tableau d'ensemble, artistique, historique, littéraire, et pittoresque de Paris, sans sacrifier chacune de ces parties. D'autre part, il n'y a pas eu à Paris d'école parisienne proprement dite, se développant particulièrement, comme l'école vénitienne, par exemple; les éléments de ce développement n'ont été qu'en minorité indigènes, pour la majorité provinciaux et même cosmopolites, comme l'histoire de Paris ne peut se différencier de l'histoire générale de la France. D'où la nécessité de restreindre le domaine du sujet pour le mieux embrasser, et de n'exposer de l'ensemble que ce qui est nécessaire pour l'intelligence de la partie. C'est pourquoi nous avons cherché à tracer surtout, avec le plus de précision et de netteté pos-

sible, une Histoire monumentale de Paris, éclairée de quelques brèves indications historiques, et dont chaque chapitre est précédé d'un examen rapide, qui en présente comme la philosophie; nous y avons ajouté un exposé sommaire de l'évolution de la peinture et de la sculpture françaises d'après les œuvres conservées au Louvre et au Luxembourg. Cette histoire peint les monuments; quant au pittoresque des quartiers, nous l'avons esquissé à traits rapides dans l'Introduction; et, pour le surplus, l'illustration y suppléera.

Paris, 5 mai 1904.



Jeanne d'Arc, par Paul Dubois.



L'Institut et la Cité, vus du Louvre.

INTRODUCTION

PANORAMA DE PARIS

La Seine divise Paris en deux parties assez distinctes, puisque pour certains Parisiens, « passer l'eau », aller de la rive gauche à la rive droite, est presque une excursion dans une autre ville ; elle forme elle-même une troisième région, la région du bord de l'eau, qui n'est ni la moins intéressante, ni la moins belle. Son cours est sillonné par un va-et-vient continuel de bateaux-omnibus, qui transportent une foule de voyageurs, de remorqueurs qui traînent des radeaux pesamment chargés, de barques, de canots d'utilité ou même de plaisance. Le trafic, qui en résulte est énorme, puisqu'il est supérieur à celui de tous les autres ports français, et le rêve de « Paris port de mer » n'est certes pas une utopie.

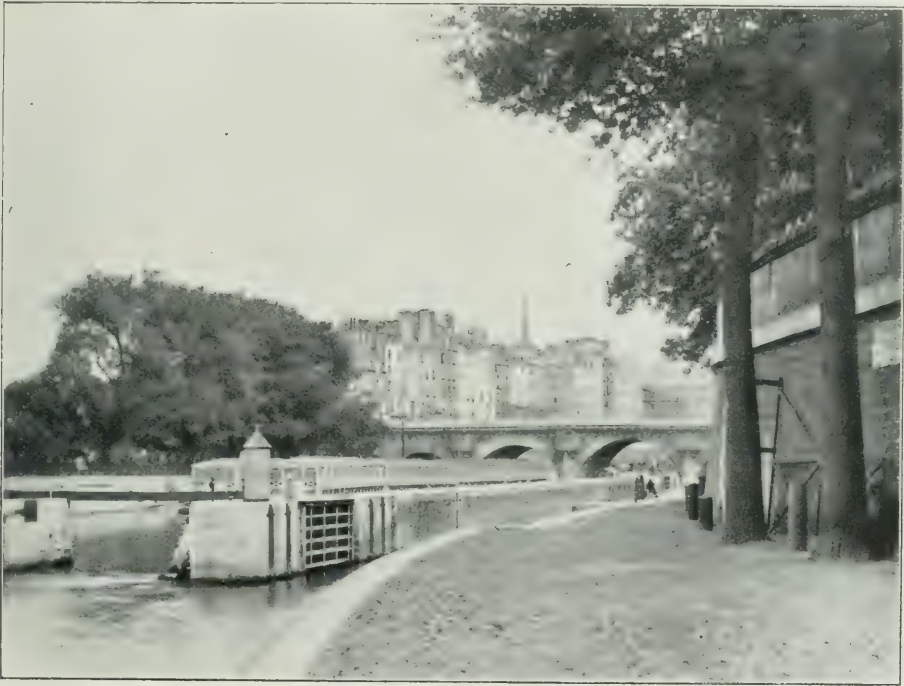
Par une heureuse coïncidence, le fleuve commercial est aussi très esthétique, déterminant sur tout son parcours, avec les monuments rive-rains, les plus divers et gracieux paysages. On serait bien embarrassé de dire sa couleur : il les a toutes, selon le moment de la journée, l'inclinaison du soleil ou de la lune, la pureté azurée du ciel ou les brouillards tout proches et ternes, le débit plus fort en hiver et l'été. Par un temps clair, il est blanc, gris, avec des moirures vertes, bleues et émeraudes, ou bleu de Prusse avec des vagues grises : à l'aurore, il se teinte de rose, et au crépuscule, il devient violet, pourpre, sanglant. Quand le ciel est bas, chargé de vapeurs, il prend une teinte olive, vert de chrome : et il est d'un jaune blond après la pluie ou la fonte des neiges. Des peintres vont chercher fort loin, en Afrique, dans l'Extrême-Orient, des effets fugitifs de lumière, ne se doutant pas du nombre et de la qualité des colorations, qui se nuancent si près d'eux, et pour l'analyse desquelles il n'est besoin d'aucun long et dispendieux voyage. La difficulté ne fait pas toujours la rareté, et l'atmosphère parisienne, si délicate, si tendre, si exquise, mérite qu'on l'analyse avec amour.

La Seine entre à Paris non loin de Charenton et du bois de Vincennes, accrue en de notables proportions, par l'apport de la Marne. Les premiers quais de ce côté : La Rapée, Bercy, Austerlitz, sont assez monotones, encombrés de gares, et de marchandises. A partir du pont Sully, commence le vieux Paris si intéressant, malgré les restaurations sans nombre qu'on lui fait subir. Voici l'île Saint-Louis avec ses hôtels de bourgeois cossus ; puis la vénérable île de la Cité, berceau de la capitale et de la France. La vieille cathédrale s'estompe là en une masse sombre, d'où émergent la flèche et les deux tours, au-dessus des arbres du square de l'archevêché : le Palais de justice, l'Hôtel-Dieu, la Préfecture de police l'entourent ; et, sur les quais, les pavillons de l'Hôtel de Ville, l'église Saint-Gervais, les deux théâtres municipaux, Saint-Julien le Pauvre et Saint-Séverin, le Pont-Neuf avec la statue de Henri IV, l'écluse, la Monnaie, complètent un ensemble qui ne laisse pas d'être émouvant.

Puis, c'est la ligne magnifique des palais du Louvre et des Tuileries, mirant dans le fleuve tour à tour la noblesse et la grâce des temps passés, les beaux ombrages séculaires des Tuileries, sous lesquels la promenade est si charmante, la place de la Concorde : à gauche, le palais de l'Institut, les quais où bouquinistes et bouquineurs s'occupent à ne rien faire, le Palais Bourbon ou Chambre des députés, le ministère des Affaires étrangères ; et, ici et là, les beaux ponts des Arts, du Carrousel, Royal, de Solférino, de la Concorde.

INTRODUCTION

A partir du pont Alexandre III, ce sont les Palais de l'Exposition, qui avoisinent les rives, entre l'Hôtel des Invalides, l'École Militaire d'une part et les Champs-Élysées de l'autre : palais âgés déjà, comme le Trocadéro, qui arrondit là-bas sa colonnade, palais tout neufs, comme le Grand et le Petit Palais, palais créés en quelques mois, éphémères et brillants, tôt construits, tôt abattus souvent, tandis que, tout près, les



Le Pont-Neuf et la Cité.

monuments des anciens âges continuent depuis des siècles, si différents de nous, à nous servir, à vivre après nous. Du Champ-de-Mars à la sortie de Paris, près de Billancourt, les quais n'offrent plus grand intérêt.

Revenons sur nos pas pour décrire chacune des deux parties de la ville, à son tour. D'une façon générale, et autant qu'il est possible de généraliser en si vaste et changeante matière, *la Rive gauche* (entre la Seine et la ceinture périphérique formée des quartiers excentriques de Grenelle, Vaugirard, Petit-Montrouge, Maison-Blanche) est le pays des étudiants, des juges, des prêtres, des petits commerçants, des grands services publics. La vie, malgré les étudiants, y est calme, tranquille, un peu dévote, une vie de bourgeois modestes, vivant leur

petit trantran, avec un parc très aimé, le Luxembourg, de vieux théâtres un peu désuets, de vénérables églises du moyen âge, des rues parfois étroites, que les grands travaux d'assainissement n'aèrent encore que par exception.

L'habitant de la rive gauche a de quoi se plaire et se distraire d'ail-



L'avenue Nicolas II et le Grand et le Petit Palais.

leurs dans sa petite patrie. Outre le Luxembourg pour les jours ensoleillés, il y a l'hôtel de Cluny, pour les après-midi pluvieux, les cours du Collège de France et de la Sorbonne. S'il est religieux, il dispose de Notre-Dame, Saint-Séverin, Saint-Étienne du Mont, Saint-Germain des Prés, Saint-Nicolas du Chardonnet, et, enfin, de Saint-Sulpice, qui est le centre du commerce d'imagerie et de sculpture religieuses, tout environné de séminaires, chapelles et couvents, d'une population pieuse. La politique s'agite en ce quartier, au Palais Bourbon et au Luxembourg. Les grandes écoles y ont élu domicile : le Collège de France, la Sorbonne, l'École des Chartes, l'École pratique des Hautes-Études, l'École spéciale des langues orientales, l'École coloniale, l'École polytechnique,

l'École de médecine, l'École de droit, groupées autour du Panthéon, qui consacre la gloire. Une foule d'hôpitaux : Salpêtrière, Cochin, Laënnec, Val-de-Grâce, Necker, la Pitié, Ricord, fournissent asile et assistance aux malades et aux malheureux. Il y a là aussi, à l'Hôtel des Invalides, le siège du gouvernement militaire de Paris, et, non loin, l'École militaire.



L'avenue des Champs-Élysées et l'Arc de Triomphe.

La *Rive droite* est plus joyeuse, plus active, plus commerçante, plus avide de plaisirs, d'émotions fortes et d'argent. On y brasse les affaires : le temple de l'Argent, la Bourse, se trouve dans ces parages. Tous les soirs, les grands boulevards : Saint-Martin, Saint-Denis, Bonne-Nouvelle, Poissonnière, Montmartre, Capucines, de la Madeleine drainent les espèces sonnantes vers les magasins et cafés illuminés. Ce qui en reste court aux théâtres : Opéra, Opéra-Comique, Comédie-Française, Vaudeville, Variétés, Gymnase, Renaissance, ou aux music-halls. Par-dessus, la colline Montmartre abrite la cohue des artistes, bruyante et gaie.

La rive droite a été assainie, embellie par de considérables entreprises d'édilité ; sans parler des boulevards centraux et extérieurs, plantés d'arbres en nombre incalculable, elle s'enorgueillit des Champs-Élysées.

qui conduisent au Bois de Boulogne, des Tuileries, du Louvre, de l'Opéra, et, en dehors, des Buttes-Chaumont, et du cimetière du Père-Lachaise, qui est presque un jardin, d'une foule de squares, promenades, jardins verdoyants, qui, paraît-il, donnent à Paris, quand on le voit d'un ballon, l'aspect d'une véritable forêt. La rive droite se développe sans cesse du côté de la Muette, des Batignolles, de Montmartre, de la Chapelle, de la Villette, de Belleville, menaçant même de renverser la ceinture des fortifications, et d'agglomérer, au delà, les plaines de Neuilly, Levallois-Perret, Clichy, même Puteaux et Courbevoie, en vertu de cette marche vers l'Ouest, constatée dans toutes les capitales.

Tout cet ensemble : traversée de la Seine, rive gauche, rive droite, compose cette merveilleuse ville de Paris, si intelligente, laborieuse, accueillante, saine, embellie par l'effort des artistes et de ses administrateurs, et qui, digne de toute sympathie et affection, malgré ses tares, inséparables d'une telle masse d'hommes et de choses, mérite cette appellation de **Ville Lumière**, dont l'admiration universelle la salue. Elle est la résultante d'un travail plus de vingt fois séculaire, dont nous allons marquer les étapes glorieuses à travers les âges.



Perspective des ponts de Paris.

CHAPITRE PREMIER

LE MOYEN AGE

Paris, l'ancienne *Lutetia Parisiorum*, remonte à une haute antiquité. César y réunit en 52 le *Concilium Galliarum* ; devenue ville romaine, elle fit partie de la province lyonnaise. Les empereurs y résidèrent volontiers, entre autres Julien l'Apostat, qui l'appelait sa « chère Lutèce », Valentinien I^{er}, qui y passa l'hiver de 365, et Gratien, en 379.

Il subsiste encore plusieurs vestiges de la civilisation parisienne en ces temps lointains. Le 16 mars 1711, des maçons, creusant sous le chœur de Notre-Dame, découvrirent neuf pierres sculptées, revêtues d'inscriptions, et du plus haut intérêt. Deux forment un cippe ; trois autres composent l'entablement d'un autel. On y voit sculptées, en bas-reliefs, des divinités romaines, comme Vulcain, Jupiter, Castor et Pollux, et gauloises, comme Esus, *Cernunnos* avec deux cornes de cerf décorées d'anneaux, et le taureau *triganarus* qui porte trois grues sur sa croupe. Une inscription permet de dater ces précieux monuments ; sur l'un d'eux, en effet, sont inscrits ces mots :

TIB. CAESARE
AVG. JOVI OPTVMO
MAXVMO ARA M
NAVTAE PARISIACI
PVBLICE POSIERVNT

Cet autel avait été consacré par une confrérie de *Nautes* ou *marchands d'eau* parisiens sous le règne de Tibère (14-37).

On peut le voir au musée de Cluny, où il est conservé. Ce musée est installé en partie dans l'ancien palais des THERMES DE JULIEN, qui est peut-être dû, d'ailleurs, à Constance-Chlore. Mais on y proclama Julien empereur, en 360. Plusieurs passages du *Misopogon*, écrit par ce même

prince, et des poésies élégantes de Venantius Fortunatus, évêque de Poitiers, et ami de sainte Radegonde, attestent la magnificence de ce palais qu'il est loisible d'admirer par soi-même en visitant ses ruines nombreuses et bien conservées.



L'empereur Julien
(statue antique des Thermes).

D'une charte, datée de 1218, il appert que Philippe-Auguste le donna, ainsi qu'un pressoir voisin, à son chambellan Henri. Il passa, en 1360, aux mains de Pierre de Chalus, abbé de Cluny, qui y construisit un hôtel où résidèrent les abbés successifs de son ordre. Et c'est en 1820, que des travaux, conduits avec beaucoup d'intelligence, approprièrent en musée les bâtiments et les jardins.

Des Thermes de Julien il subsiste encore des vestiges considérables. C'est d'abord la salle des bains chauds ou *tepidarium*, bordée de niches en hémicycles, avec des escaliers et des réservoirs. C'est surtout la grande salle des bains froids, ou *frigidarium*, qui a 18 mètres de haut, et qui est large de 12 mètres et longue de 20, construite en petit appareil, si commun chez les Romains, avec des insertions de briques en longues bandes horizontales. Elle est entourée d'une piscine, de niches où aboutissaient les eaux, et d'arcades cintrées pour les communications avec les autres parties de l'édifice. Voici la description qu'en donne Guilhermy,

dans son si précieux *Itinéraire archéologique de Paris*, qui nous a été d'un tout particulier secours : « De semblables monuments se mesurent plutôt qu'ils ne se décrivent : ils tirent toute leur beauté du grandiose des proportions, de la régularité de l'appareil, et de l'importance de leurs dimensions. Quelque nue et dépouillée qu'elle puisse être, la salle des Thermes, sur laquelle ont déjà passé quinze siècles, commande l'admira-

tion et le respect. On contemple avec étonnement les hautes voûtes et les voussures hardiment projetées dont les retombées ont pour consoles des poupes de navires. L'œil suit avec curiosité les archivoltes des arcades, et des niches, dont la brique et la pierre, découpées en claveaux d'une finesse charmante, composent alternativement le pourtour. Nous avons peine à croire, au premier abord, que, sous un climat humide et froid, comme le nôtre l'est une grande partie de l'année, les Romains n'eussent pas senti la nécessité de réduire les dimensions qu'ils étaient dans l'usage de donner à leurs constructions thermales de l'Italie ou de l'Orient, et que cette immense salle du palais de Paris n'eût réellement jamais eu d'autre destination. Mais la comparaison de nos thermes avec des établissements semblables, bien étudiés, à Rome et ailleurs, ne laisse pas



Ruines du palais des Thermes.

même le droit d'émettre un doute. » Les saisons, à ce moment-là, étaient peut-être plus douces, si nous en croyons un passage du *Misopogon*, et ce fait seul justifierait déjà la construction de thermes aussi considérables : « On appelle Lutèce [την φιλην Λευκετιαν] la petite capitale des *Parisii*; elle occupe un îlot entouré de murs, dont le fleuve baigne le pied. On y entre de deux côtés par des ponts de bois... L'hiver n'y est pas rigoureux... On y a de bons vignobles et même des figuiers, moyennant le soin que l'on prend de les couvrir de paille en hiver et de les garantir de l'air. »

On a ajouté une toiture à la grande salle pour la préserver des intempéries ; l'autre est restée découverte. Une foule de monuments, découverts un peu partout dans le sol de la vieille ville, sont venus reposer au pied de ces ruines vénérables ; et un lierre très fourni, qui rampe sur les murailles, frôle les colonnes, ourle les arcatures, ajoute un charme poétique à cet ensemble si intéressant.



L'abside de Saint-Pierre de Montmartre.

De l'époque gallo-romaine datent aussi les ruines d'un palais découvertes dans la cour de la Sainte-Chapelle ; d'une basilique élevée par Childebart à l'emplacement de Notre-Dame : la magnifique tête de Vesta, en bronze, crénelée, aujourd'hui au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale, qui fut trouvée près de Saint-Eustache ; les Arènes de la rue Monge, non loin du Jardin des Plantes, où l'on peut voir encore des sièges, des traces de vomitoires et de gradins. On sait enfin qu'il existait des cimetières près de Saint-Germain l'Auxerrois, de Saint-Germain des Prés, du faubourg Saint-Jacques, et près de l'église Saint-Pierre de Montmartre. Ce dernier monument avait été édifié au III^e siècle sur la butte, à l'endroit où auraient été martyrisés les premiers apôtres de Paris : saint Denis, le prêtre Rustique et le diacre Eleuthère. Détruite

par les Normands, il en reste quelques colonnes antiques, employées dans le nouvel édifice, reconstruit à différentes reprises en 1137, au XVI^e siècle, et après la Révolution, et qui va être incessamment l'objet d'une complète restauration. On peut voir encore au porche des chapiteaux mérovingiens en marbre noir et blanc d'Aquitaine.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE



Animal fantastique des tours Notre-Dame.

Après les Thermes de Julien, le monument le plus vénérable de Paris est l'église SAINT - GERMAIN DES PRÉS. Elle s'appela d'abord Sainte-Croix et Saint-Vincent, et fut édifiée par Childebert I^{er}, roi de 511 à 558, au retour d'une expédition en Espagne contre le roi des Wisigoths, Amalaric (542), durant laquelle il s'était emparé de reliques à Tolède. Elles prirent place dans la nouvelle église, décorée de peintures, de lambris dorés, et de colonnes de marbre, enlevées sans doute à quelque palais antique.

Saint Germain, évêque de Paris, qui avait été l'instigateur de cette œuvre, y fut inhumé en 676, et ses miracles contribuèrent à faire changer, en faveur de sa mémoire, le vocable du monument, lequel s'appela désormais Saint-Germain des Prés, parce qu'il fut construit en dehors des remparts, au milieu d'une prairie bordant la Seine. Peu de temps après, les religieux du monastère, voués d'abord à saint Antoine et saint Basile, embrassèrent la règle bénédictine.

L'abbaye jouissait d'une grande réputation; les rois mérovingiens

tenaient à honneur de s'y faire enterrer, comme plus tard leurs successeurs dans la basilique de Saint-Denis. Même le fondateur de la dynastie capétienne, Hugues Capet, en fut abbé. Mais, à cause de sa position extérieure à la ville, et malgré qu'il fût fortifié comme un château, le couvent fut la proie facile des Normands, qui le pillèrent ou l'incendièrent plusieurs fois; et l'abbé Morard, qui tint la crosse abbatiale de 990 à 1014, eut fort à faire pour réparer tous ces désastres. Il subsiste de cette reconstruction des témoignages importants : ce sont douze magnifiques chapiteaux du XI^e siècle, conservés au musée de Cluny, et qui figurent le Christ dans sa gloire, des saints, des anges, l'agneau pascal, Daniel et Samson; peut-être même certains chapiteaux des collatéraux sont-ils aussi de ce temps; on y voit des poissons, des sirènes, des serpents, des hippopotames, toute une ménagerie naïve et grossière, encadrée dans une flore approximative.

Sans doute, par suite du développement pris par le monastère, le chœur, au siècle suivant, devint insuffisant; le nombre des moines s'étant accru, il fallut en augmenter les proportions; mais la nef de l'abbé Morard resta à peu près intacte. On la fit précéder d'une tour quadrangulaire, qui a été bien des fois remaniée; du XII^e siècle sont encore l'immense salle du premier étage, qui pouvait abriter les gens du couvent en cas d'alerte, et les huit baies cintrées du sommet dans leurs arcatures géminées. Le 21 avril 1163, le pape Alexandre III, sur la prière de l'abbé Hugues de Monceaux, avec l'assistance de douze cardinaux, dédia la nouvelle église: Hubald, évêque d'Ostie, et plusieurs autres évêques consacrèrent les neuf chapelles absidales.

Au XIII^e siècle surtout, de grands travaux signalèrent la prospérité de l'abbaye: en 1227, l'abbé Eudes fait bâtir le cloître; l'abbé Simon confie à l'architecte de la Sainte-Chapelle, Pierre de Montereau, la construction d'un magnifique réfectoire, qui était comparable pour la hardiesse et l'élégance à celui de Saint-Martin des Champs (1239-1244); les abbés Hugues d'Issy, et Thomas de Mauléon (1244-1255), le chargèrent aussi d'édifier la chapelle de la Vierge, derrière le maître autel. C'est en reconnaissance de ces services, que l'abbé Gérard de Moret accorda aux restes du grand imagier, en 1266, une sépulture d'élite, au chœur de cette même chapelle. En 1273 enfin, cet abbé grand constructeur, paracheva son œuvre en élevant le dortoir et la salle capitulaire.

Au XVI^e siècle, le cardinal de Bourbon ajouta le palais abbatial en style de la Renaissance, avec pilastres, refends et frontons. On couvrit, plus tard, la voûte de la nef en pierres, on réédifia le transept, et on

ouvrit çà et là de nombreuses et hautes fenêtres. Le porche de l'entrée principale est de la même époque, ainsi qu'une porte latérale, les croisillons et la chapelle Saint-Symphorien, que bénit saint François de Sales, en 1619. La bibliothèque, « ce sanctuaire de la science, où venaient étu-



Saint-Germain des Prés.

dier les Mabillon, les Montfaucon, les Martène, les Ruinard, les Félibien », fut détruite au commencement de la Révolution. En notre siècle, on a supprimé pour ne pas les restaurer, les deux clochers, qui accostaient le transept, rebâti la chapelle terminale, refait toutes les fondations, restauré une foule de parties de l'édifice ; et Hippolyte Flandrin a déroulé sur ses murs, en des fresques d'une haute inspiration et d'un sentiment religieux profond, les scènes de l'ancien et du nouveau testament.

Telle qu'elle existe aujourd'hui, la vieille église, où tous les âges se

sont ingénies à imprimer la marque de leur art, est plus vénérable par les souvenirs qu'elle rappelle, que par l'antiquité réelle de ses parties. Son plan est une longue croix latine avec des bras fort peu saillants ; la nef a 65 mètres de long, la voûte une hauteur de 19. Il y a des fenêtres d'un seul côté, l'autre étant bloqué par les constructions abbatiales. Plusieurs tombeaux sont remarquables, entre autres celui du roi de



Saint-Julien le Pauvre.

Pologne, Jean-Casimir Sobiecki, qui mourut, en 1672, abbé de Saint-Germain des Prés ; l'Académie française, en 1819, y a consacré des épitaphes à Boileau, Descartes, Mabillon et Montfaucon, dont les restes furent déposés dans l'église, après la suppression du musée des Petits-Augustins. L'ensemble du monument ne laisse pas de sembler disparate ; mais l'antique abbatiale reprend sa splendeur d'autrefois, quand le soleil inonde la polychromie de sa décoration, ou quand le crépuscule, à peine percé par de rares lumières, l'enténèbre de mystère et de poésie.

L'église de l'ancien prieuré de SAINT-JULIEN LE PAUVRE n'est pas moins vénérable ; elle est citée par Grégoire de Tours, et, comme Saint-Germain, elle fut dévastée par les Normands. Les religieux de Sainte-Marie de Longpont la reconstruisirent dans les premières années du

XII^e siècle sur un plan grandiose, puisque, pendant plus de trois cents ans, l'université y tint ses assemblées plénières, et y élut son recteur. En 1035, des vandales détruisirent une partie de sa nef, supprimèrent le portail gothique, et lui substituèrent une façade pseudo-classique du plus piteux effet. Il subsiste de l'ancien un bas-relief au-dessus d'une porte, dans la rue Galande, et qui représente saint Julien l'Hospitalier et sa femme transportant Jésus, sous la forme d'un lépreux, sur leur barque. Car saint Julien l'Hospitalier partagea la gloire du vocable de l'église avec saint Julien le Confesseur, et saint Julien le Martyr. Devenu chapelle de l'Hôtel-Dieu, le monument fut concédé, en 1889, au culte grec par l'autorité archiépiscopale.

Quand, après des détours et des chemins pénibles, on a pu pénétrer à Saint-Julien, on est frappé par l'aspect noble et austère de l'architecture. L'église est trapue, pesante, massive; il y a trois nefs et trois absides, dirigées, comme l'a remarqué Sauval, vers le levant d'hiver; des anciennes travées, quatre seulement ont subsisté. Les



Abside de Saint-Julien le Pauvre.

piliers sont énormes, supportant des arcades puissantes, sans aucune ornementation. Beaucoup de chapiteaux offrent à l'observateur mille remarques intéressantes : « Le plus curieux, dit Guilhermy, est placé sur le côté méridional du chœur. Des feuillages perlés l'enveloppent; à ses angles se dressent sur les volutes quatre figures à tête de femmes, corps emplumés, ailes étendues, pattes armées de griffes. Un chapiteau presque semblable existe dans l'église de Notre-Dame, et, comme à Saint-Julien, il surmonte une colonne dans la partie méridionale du rond-point. » Ce chapiteau est un des chefs-d'œuvre de la sculpture du moyen âge; la sculpture des acanthes est très fine, l'expression des figures est

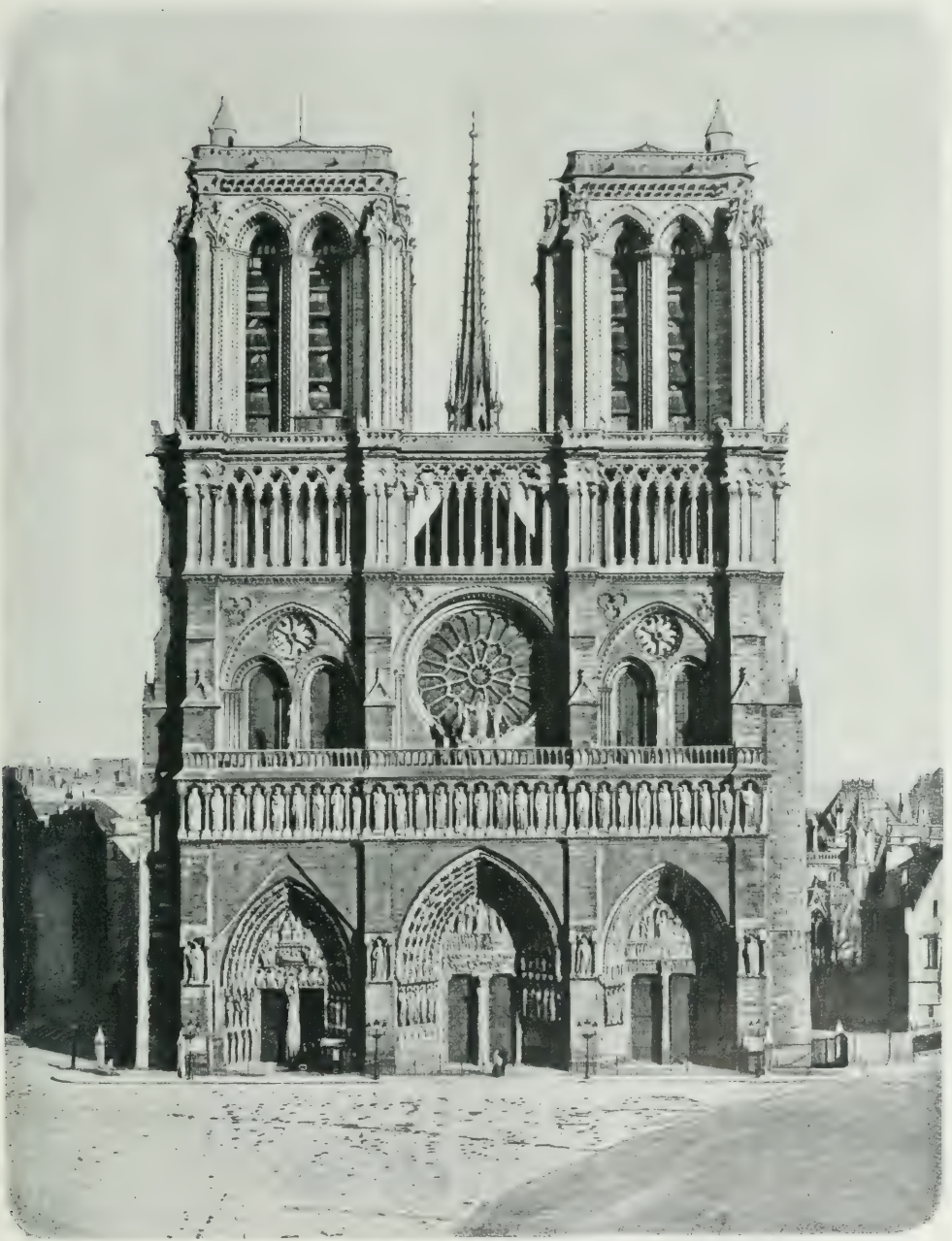
calme et grave ; et les ailes s'éploient à la place des volutes pour supporter le tailloir. Le maître imagier a trouvé ainsi la forme rationnelle d'un chapiteau original.

Vers la fin du XII^e siècle, la foi d'un évêque et d'un peuple tout entier fit jaillir sur le sol de la cité, à l'endroit où se dressait une basilique élevée



Saint-Julien le Pauvre.

par Childebert, NOTRE-DAME DE PARIS. L'honneur de cette idée grandiose revient à Maurice de Sully, qui administra le diocèse de 1160 à 1196. Des deux églises Saint-Étienne et Sainte-Marie, qui si longtemps avaient suffi au culte, la seconde avait été incendiée par les Normands en 857, puis rebâtie ; on l'appelait *nova ecclesia*, et elle était préférée à sa voisine ; quand il s'agit de les réunir en une seule cathédrale, c'est elle qui donna son vocable au monument nouveau.



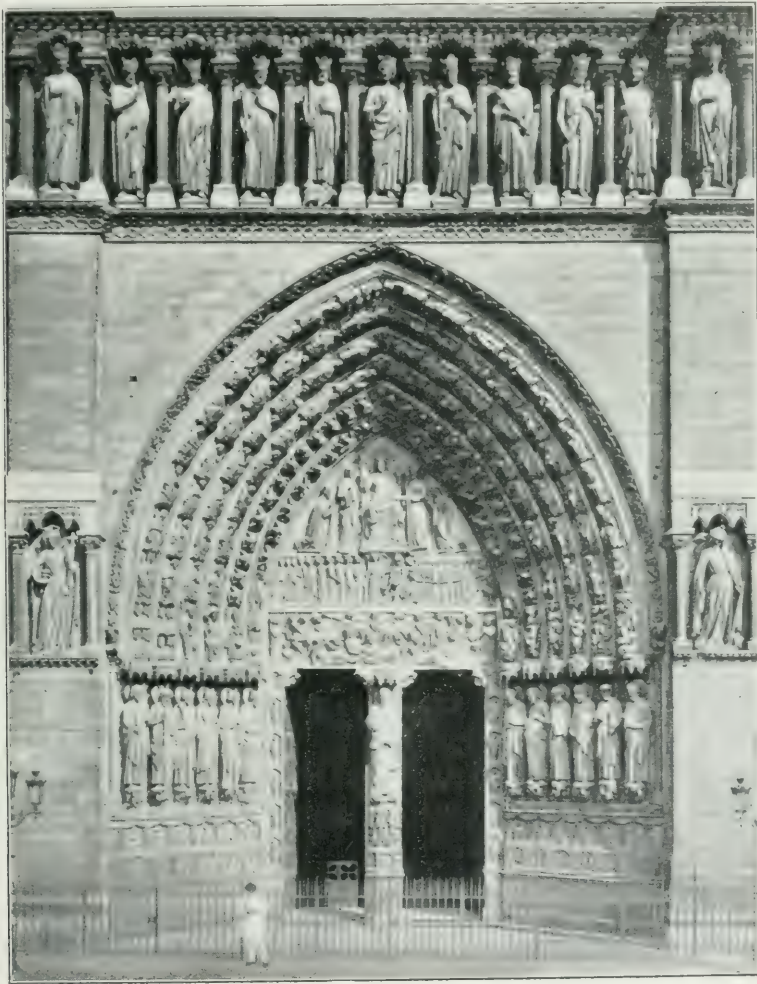
Façade de Notre-Dame de Paris.

La première pierre fut posée en 1163 par le pape Alexandre III, comme l'atteste le récit du moine d'Auxerre; Henri, légat, consacra en 1182 le maître-autel, peu de jours après la Pentecôte. On sait, en outre, que le patriarche de Jérusalem, Héraclius, officia pontificalement dans le chœur en 1185. Quand mourut Maurice de Sully, en 1196, l'abside était achevée et la nef très avancée.

Ses successeurs, Eudes de Sully (1197-1208), Pierre de Nemours (1208-1219), continuèrent l'œuvre si bien commencée. En 1218, les derniers vestiges de l'église Saint-Étienne disparurent; en 1223, le portail était achevé jusqu'à la galerie unissant les deux tours; la célèbre inscription du portail méridional témoigne qu'il fut commencé en 1257 par le maître imagier Jehan de Chelles. Il est probable que le reste de l'église et l'étage supérieur des tours sont de la même époque, et peut-être du même architecte. La fin du XIII^e siècle vit se construire les chapelles de l'abside, et les chapelles latérales, celles-ci avant celles-là, comme le révèlent des donations à cet effet, dues à la générosité de Jean de Paris, archidiacre de Soissons, et de l'évêque Simon Matiffas de Buci. Du XIV^e siècle datent les verrières et la clôture du chœur, entreprises par Jean Ravy, et terminées par Jean le Bouteiller en 1351. En 1400, Jean de Montaigu donna un des deux gros bourdons, et le nomma Jacqueline, du prénom de sa femme. Nous avons un témoignage contemporain de l'admiration que la cathédrale inspirait alors; c'est la relation de sa visite à Notre-Dame, écrite par un évêque arménien, du nom de Martyr, vers la fin du XV^e siècle, relation qui a été publiée dans les *Annales archéologiques* de Didron: « La grande église est spacieuse, belle et si admirable, qu'il est impossible à la langue d'un homme de la décrire. »

Elle resta telle jusqu'au XVII^e siècle; à ce moment, des mutilations en altérèrent gravement la beauté. En 1638, Louis XIII, qui venait de placer la France sous la protection de la Vierge, fit un vœu solennel: « Afin que la postérité ne puisse manquer à suivre nos volontés à ce sujet, pour monument et marque incontestable de la consécration présente que nous faisons, nous ferons construire de nouveau le grand autel de l'église cathédrale de Paris, avec une image de la vierge qui tienne entre ses bras celle de son précieux fils descendu de la croix, et où nous serons représenté aux pieds du fils et de la mère, comme leur offrant notre couronne et notre sceptre. » Louis XIV réalisa le vœu de son père, de 1699 à 1714; de grands artistes collaborèrent à la descente de croix: Robert de Cotte, les Coustou, Coysevox, Vassé, Lepautre, Lemoine, etc. Est-il besoin de dire combien cette œuvre, de grand mérite

pourtant, cadre mal avec le vieux style gothique ? Pendant tout le XVIII^e siècle, on s'ingénia méthodiquement à de pareilles dévastations : le maître-autel, le jubé, les stalles, la clôture du chœur furent remaniés



Notre-Dame. — La porte du Jugement dernier.

ou supprimés. En 1771, Soufflot détruit le trumeau et une partie du tympan de la grande porte du portail, avec l'assentiment du chapitre, afin de donner libre passage aux processions ; et, jusqu'à la Révolution, on doit enregistrer des dégradations semblables. En 1793, sans l'heureuse intervention de Chaumette et de l'astronome Dupuis, qui, pour sauver les sculptures des portes, prétextèrent que l'intérêt de la science météorolo-

gique exigeait leur maintien, on aurait eu d'autres terribles dégâts à déplorer.

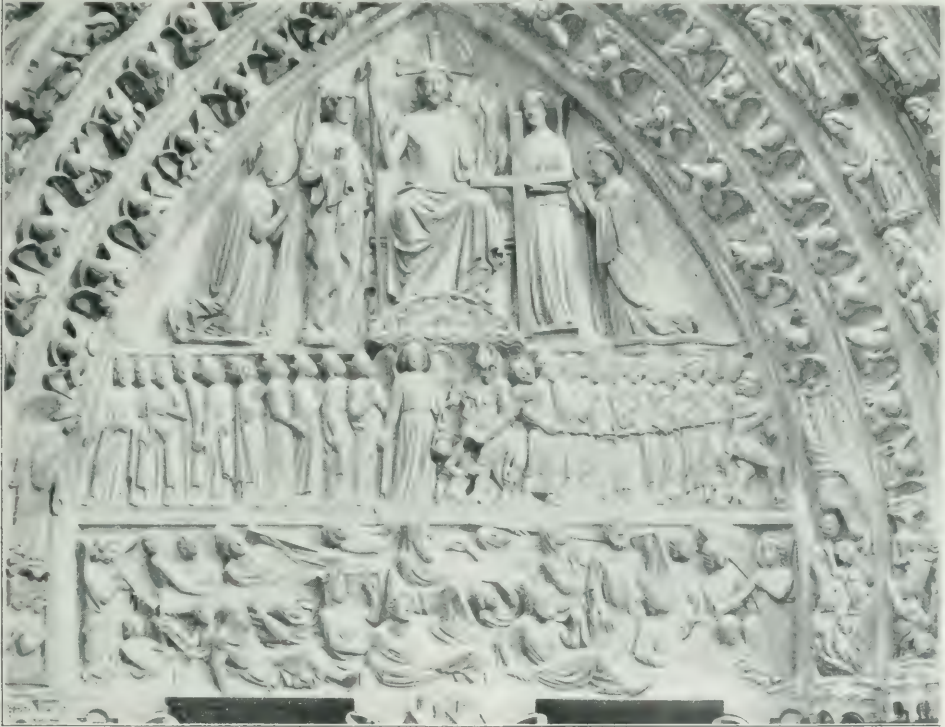
Depuis, tous les gouvernements ont tenu à honneur de restaurer comme il convenait et de conserver à l'art ce merveilleux exemple du gothique. Les études d'archéologie nationale, consacrées par une création de chaire à l'École des Chartes, la contribution inattendue apportée par le romantisme sous l'impulsion de Victor Hugo, l'enthousiasme des jeunes architectes pour ces œuvres si probes et si puissantes des ancêtres, que sont les cathédrales du moyen âge, créèrent autour d'elles une atmosphère d'affection. Enfin, en 1845, une loi confia à deux architectes de grand talent, Lassus et Viollet-le-Duc, le soin de réparer le mal fait par le passé, et d'assurer l'avenir. Leur restauration est un modèle pour la science et le respect qu'ils ont déployés ; grâce à eux la vieille église se montre avec sa beauté d'autrefois.

Elle est tout un monde ; en quelques lignes, Guilhermy a finement indiqué ce que les ancêtres aimaient à y trouver : « La cathédrale était le grand monument populaire du moyen âge, le monument de tous, auquel chacun avait apporté sa pierre, et qui en réalité appartenait à tout le monde. Quand nous parcourons les nefs de nos cathédrales, n'y voyons-nous pas, en effet, au bas des verrières, et sur les soubassements des statues, les armoiries du peuple, et les emblèmes des corps de métiers, bien plus encore que les attributs de la puissance et les blasons de l'aristocratie ? Ce sont des boulangers, des bouchers, des marchands de draps, des fourreurs, des vendeurs d'épices qui ont enrichi de leurs dons les Notre-Dame de Reims, d'Amiens et de Chartres, Saint-Étienne de Bourges et Saint-Pierre de Troyes. La cathédrale était, pour les populations d'alors, non seulement le lieu de la prière et la demeure de Dieu, mais le centre du mouvement intellectuel, le dépôt de toutes les traditions d'art, et de toutes les connaissances humaines. Ce que nous placerions dans les armoires d'un musée, nos pères le confiaient au trésor des églises. Ce que nous cherchons dans les livres, ils allaient le lire en caractères vivants sur les ébrasures des portes ou sur les vitraux des fenêtres. Et voilà pourquoi, à côté des scènes religieuses et des allégories morales, nous rencontrons en si grand nombre aux parois de nos cathédrales ces calendriers, ces enseignements de botanique et de zoologie, ces détails sur les procédés des arts et des métiers, ces avertissements sur l'hygiène, sur le bon emploi du temps, sur l'agriculture, qui composent une encyclopédie à l'usage et à la portée de tous. »

Étudions d'abord l'*extérieur* de cette encyclopédie de pierre. Le rez-

de-chaussée de la façade principale est occupé par trois grandes portes : celle du milieu, la porte du Jugement, plus haute et plus large : celle de gauche, la porte de la Vierge, et la troisième porte de droite, ou porte de Sainte-Anne : la seconde est moins élevée que la troisième, mais la différence de hauteur est rachetée par un fronton aigu.

Au milieu de la porte du Jugement, au trumeau, se dresse le Christ



Notre-Dame. — Tympan de la porte du Jugement dernier.

bénissant d'une main et de l'autre tenant le livre de vie. Soufflot l'avait supprimé, ainsi que le premier registre du tympan et la moitié du second : ils ont été refaits et restaurés par Toussaint et Geoffroy Dechaume. Sur le premier registre est figurée la résurrection des morts, qui entr'ouvrent leurs cercueils. Au second est le pèsement des âmes : l'archange Gabriel, en longue robe, tient la balance, dont les deux plateaux contiennent une âme dans l'attente, et une autre vouée à l'enfer ; à gauche, des damnés sont entraînés par des diables : une femme, un évêque, des coquettes, un diacre revêtu de la dalmatique, un roi, tous honteux et consternés ; à droite, les élus, couronnés, radieux, joignent les mains d'allégresse et

regardent le Christ avec une expression d'ineffable reconnaissance. Au registre du dessus, trône le Juge souverain dont le pied repose sur le globe du monde : il lève sa main droite marquée du stigmat de la croix ; à ses côtés, deux anges exaltent les instruments de la passion, la croix et les clous ; derrière eux, la Vierge à droite, couronnée et voilée, à gauche, saint Jean sous la forme d'un jeune homme, intercèdent pour les humains. De chaque côté du trumeau, les douze apôtres font au Christ un cortège glorieux.

Au-dessous d'eux, dans les ébrasements, douze petits reliefs de chaque côté, rangés sur deux lignes superposées, représentent en bas les vices, au-dessus les vertus sous la figure de femmes. Aux pieds-droits de la porte, les vierges sages, et les vierges folles avec leurs lampes renversées. La voussure est occupée par douze cordons latéraux, qui, en général, complètent les scènes du tympan. En face du pèsement des âmes, du côté des élus, un ange les accueille, et Abraham, assis entre deux arbres, les reçoit dans son sein, ainsi qu'il est dit dans les Écritures ; à droite du spectateur, en face des réprouvés, une chaudière avec des crapauds et des diables qui tisonnent le feu, et plongent des crocs dans le corps de leurs victimes ; la mort sur le cheval de l'Apocalypse ; la guerre ; le Démon grimaçant.

Mais au-dessus, pour contempler le Christ dans sa majesté, il n'est plus que des anges et des saints. Au premier et au deuxième cordon, les anges, radieux de beauté ; au troisième, les prophètes ; au quatrième, les seize docteurs avec l'étole, l'aube et la chasuble, dans un rang d'honneur, comme l'a remarqué Didron, qui l'attribue au prestige scientifique que Paris a toujours eu au moyen âge ; au cinquième, les martyrs, portant la palme de leur victoire, quelques-uns avec le manipule et la dalmatique ; au dernier rang, les vierges, dignes, gracieuses et modestes, tenant un cierge en signe de leur foi.

De chaque côté de cette porte admirable, dans des niches pratiquées à même les contreforts, deux statues refaites : à gauche, l'Église triomphante, coiffée du diadème, exaltant la croix et le calice ; à droite, la Synagogue vaincue, les yeux voilés d'un bandeau, laissant échapper de ses mains sa couronne, les tables de la loi, et son étendard brisé.

À gauche du spectateur, la porte de la Vierge, patronne de l'église, offre de non moindres magnificences. Sous un édicule, qui représente l'arche d'alliance, *federis arca*, selon l'expression des litanies, la Vierge 'moderne' est adossée au trumeau, portant son fils. Sur les côtés et le long des pieds-droits de la porte, a été représenté comme un tableau de

l'année, « un almanach de pierre, où nous trouvons la mer et la terre, les douze signes du zodiaque, les occupations qui se succèdent pendant les différents mois de l'année, et les délassements permis à ceux sur lesquels



Notre-Dame. — Porte de la Vierge.

ne pèse pas dans toute sa rigueur la dure loi du travail ». Ce sont des bas-reliefs charmants, qui représentent des scènes de la vie contemporaine sous toutes ses formes : ici l'émondage de la vigne, un chasseur, la fenaison, un frileux qui se chauffe à un brasier, un bûcheron courbé sous le poids de la ramée, un promeneur dans la campagne, un vendan-

geur enfoncé dans la cuve où il presse les raisins, la glandée, un paysan assommant un porc, « la terre sous la forme d'une femme forte, assise et, comme immobile sur son siège. Sa droite tient une haute plante herbacée, qui sort d'un vase : sa gauche, un chêne, chargé de glands. Une jeune fille, personnification de la race humaine, s'agenouille dans le giron de sa mère, et lui saisit la mamelle droite où elle puise la vie ». Autant de jolis et pittoresques tableautins, d'une inspiration naïve et charmante.



Notre-Dame. — Tympan de la Vierge.

Dans les ébrasements, se dressent huit statues (modernes), accompagnées de petits bas-reliefs.

Au premier registre du tympan, trois prophètes et trois rois couronnés déroulent une banderole, où étaient sans doute écrites les louanges de la Vierge. Au deuxième, la Vierge vient de mourir, assistée du Christ, qui la bénit, de deux anges qui recueillent son corps dans un suaire, et des douze apôtres, parmi lesquels on remarque saint Pierre et saint Jean pour la beauté de leur attitude, tous plongés dans une profonde douleur. Au quatrième, est indiqué le triomphe de Marie, qui trône auprès de son fils, entre des anges portant des cierges. Le long des voussures, contemplant ce triomphe, les anges, les patriarches, les rois dont elle descend, et qui tous chantent sa gloire.

La porte de droite est appelée porte de Sainte-Anne, bien que ce nom

ne lui convienne pas tout à fait ; c'est peut-être la plus ancienne de toutes, et qui devait être dans la pensée de Maurice de Sully l'entrée principale du monument ; le style, plus archaïque, est contemporain de celui de Saint-Denis, et accuse encore l'influence romane. Peut-être même est-ce la porte de l'ancienne église.

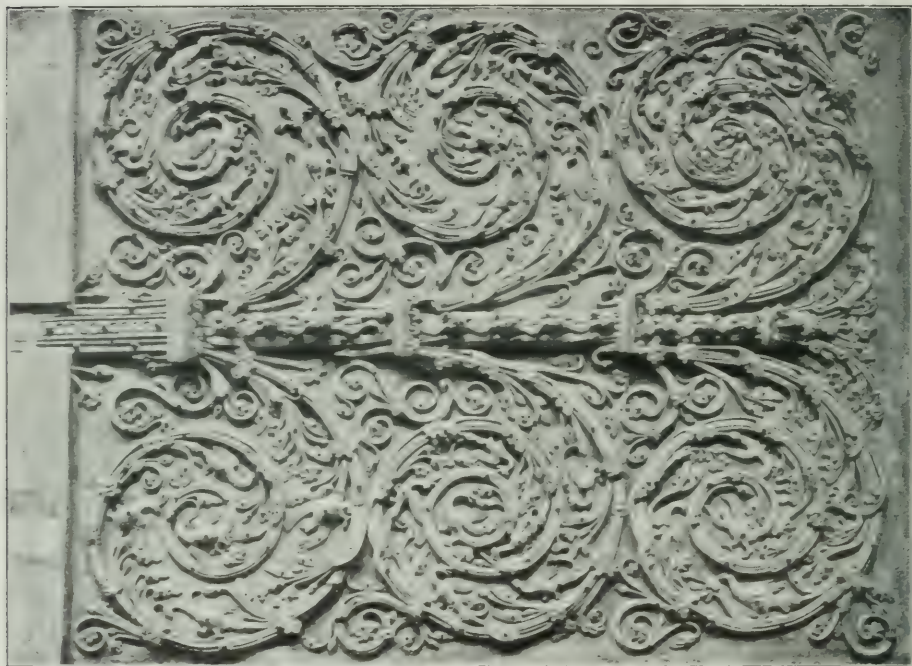
On remarque, au trumeau, la figure de saint Marcel, neuvième évêque de Paris, qui mourut en 436 ; appuyé sur une crosse et bénissant, il est revêtu du costume complet du prêtre : aube, tunicelle, étole, chasuble, amict. Il écrase un serpent qui, suivant la légende dorée de Jacques de Voragine, séjournait dans le cercueil d'une dame de qualité, et que le saint personnage contraignit à se replonger dans la mer. La statue a été restaurée depuis la Révolution.

Dans les ébrasements, l'abbé Leboeuf croyait reconnaître saint Pierre et saint Paul, la reine de Saba, Bethsabée, David et Salomon, ancêtres de Marie, et d'autres personnages. Montfaucon les avait pris pour des rois mérovingiens. Le sujet des zones du tympan est moins simple qu'aux autres portes ; ce sont de nombreuses compositions représentant les scènes différentes de la vie de la Vierge et de sainte Anne, et juxtaposées côte à côte, sans lien. Voici, au premier, Joseph dont la baguette vient de fleurir, signe auquel on reconnaît qu'il doit devenir l'époux de Marie ; la célébration du mariage ; l'annonciation à sainte Anne et saint Joachim ; l'annonciation à Marie ; l'offrande de Joachim. Au second, la prière de la Vierge au Temple ; la nativité dans l'étable de Bethléem ; l'annonce aux bergers ; la délibération d'Hérode ; l'audience aux rois-mages. Au-dessus enfin, la Vierge tenant Jésus sur son sein, entre deux anges qui l'encensent ; à droite, un roi à genoux, Louis VII sans doute, déroule une charte de donation ; à gauche un spectateur, un évêque debout, peut-être



Notre-Dame. — La Vierge avec l'enfant, au portail de droite.

Maurice de Sully, avec la mitre basse, appuyé sur sa crosse : à côté un scribe écrivant l'acte de donation. Aux voussures, au premier rang, les descendants de David, parmi lesquels devait être choisi l'époux de Marie : puis des anges qui encensent leur reine : les rois de la généalogie de la vierge : les prophètes : « les seize personnages du dernier cordon représentent, nous le pensons, ces vieillards de la vision de saint Jean qui chantent les louanges de Dieu sur la harpe, et qui portent des vases d'or



Notre-Dame. — Pentures de fer du portail.

contenant les prières des justes. Il y en a sept qui jouent de divers instruments curieux par leurs formes, violons, harpes, guitares : trois qui tiennent des vases ; six qui n'ont que des banderoles. »

Il convient de signaler enfin les pentures des portes en fer forgé, tout à fait remarquables pour la beauté des feuillages, la grâce des entrelacs et des contours. Une légende prétendait que l'ouvrier, désespéré du succès, s'était assuré le concours du diable, ou *biscornette*, lequel cependant n'aurait pu le lui prêter pour la porte centrale, parce que là passait le Saint-Sacrement, au moment des processions.

Au-dessus des portes s'étend la galerie des rois, entre des colonnettes,

et sous vingt-huit arcs trilobés. On a discuté sur l'identité de ces personnages. Certains voulaient que ce fussent les rois de France, de Childebert à



Les tours de Notre-Dame.

Philippe-Auguste, se fondant sur une composition burlesque contemporaine, les *XXIII manières de Vilain*, où un pauvre badaud se fait voler sa bourse, tandis qu'il montre la galerie en disant : *Voici Pépin, voilà Charlemagne*. « Nous avons la conviction, dit Guilhermy, et jusqu'ici toutes les découvertes des noms véritables nous donnent raison, que les

rois sculptés en longues séries dans nos cathédrales sont des patriarches, des chefs du peuple de Dieu ou des rois de Juda, composant le cortège généalogique du Sauveur. »

Cette galerie est couronnée par celle de la Vierge, où se dressent, au milieu, Marie entre deux anges ; à gauche, Adam, à droite, Ève, la rédemption entre les personnages de la chute. Ces statues ont été refaites lors de la restauration.

Le troisième étage est occupé, entre deux baies de quatre fenêtres surmontées de deux petites roses, par la magnifique rose du portail, composée d'un compartiment circulaire à redents, autour duquel tournent douze petits arcs trilobés, encadrés eux-mêmes de vingt-quatre autres, couvrant la nef de tapis lumineux, quand le soleil luit à travers.

Une arcature à jour, d'une finesse extrême, couronne cet étage, reliant et accompagnant les tours, qui, désormais libres, s'en élancent dans l'espace, percées de hautes baies géminées, barrées par les abat-sons. C'est un spectacle étrange que de voir les tours d'un certain angle, quand le soleil rougeoie de l'autre côté, et déchiquète en noir la masse de l'armature interne. Deux petites tourelles, sur les glacis, regardent le vide. Il y a trois cent quatre-vingts marches pour arriver au sommet ; des salles immenses ont été construites dans ces tours, et servent aux services de l'architecte ; on y trouve aussi la sonnerie, et surtout le fameux bourdon, qui n'est mis en branle que dans les fêtes solennelles, et dont les sons graves éveillent dans l'âme du Parisien, même sceptique, bien des échos d'un charme mélancolique. Quand on est averti, on remarque que la tour du midi est moins grosse que l'autre. Était-ce pour ne pas gêner l'entrée de la maison épiscopale ? ou pour signifier par là que Notre-Dame de Paris n'était pas alors une église métropolitaine ? Enfin, les tours étaient-elles couronnées d'une flèche, dans le projet primitif de Maurice de Sully ? Autant de questions auxquelles il est bien difficile de donner une réponse ferme, les arguments pour ou contre présentant une égale importance.

Sur la balustrade du quatrième étage, à l'endroit où les tours se dégagent de la masse, tout un monde étrange de monstres, restaurés, ricane sur Paris : oiseaux fabuleux, aux ailes démesurées, aux griffes prenantes, diabolins horribles, figures simiesques, dragons, suppôts de l'enfer, gnômes, péris, djinns, esprits, ouvrant des yeux énormes, contorsionnant leurs bouches dans des éclats de rire sarcastiques, hideux. À l'extrémité de l'aire de plomb, contemplant cette orgie de grimaces, un ange placé avec une habileté consommée pour donner le moins de prise au

vent, sonne de la trompette, « soit pour annoncer le jugement à venir, soit pour convoquer le peuple chrétien ».

Du haut de la terrasse d'une tour, près de l'échauguette, l'immense édifice offre un spectacle extraordinaire ; il se développe sur une longueur de près de cent cinquante mètres : les croisillons du transept s'allongent



Notre-Dame --- Animaux fantastiques.

sur une cinquantaine de mètres ; les voûtes s'élèvent à trente-sept mètres, et sur les combles, où s'entre-croise ce qu'on appelle *la forêt* des poutres et des madriers, et qui en donne, en effet, l'impression, la flèche jaillit dans les airs à une hauteur vertigineuse. Au-dessous, c'est un enchevêtrement de contreforts, de clochetons, de pinacles, de gargouilles, de balustrades, de colonnes, de corniches, de pignons et de consoles. Mieux qu'au bas des tours, la vieille basilique, à ces altitudes, paraît une œuvre hors de pair, la merveille la plus achevée que la foi de tout un peuple ait jamais offerte à Dieu en témoignage de sa croyance.

Mais la visite est loin d'être achevée ; malgré qu'on en ait, il faut s'arrêter à cette vue unique. Les côtés de la cathédrale sont occupés par des chapelles, ajoutées après coup, comme on l'a déjà dit ; elles prennent l'espace qui sépare les contreforts, masqués ainsi par le plus ingénieux et le plus raisonnable des artifices ; sur elles se projette le double élan des contreforts, contre-butant, en bas, les tribunes, au-dessus, la maîtresse



Notre-Dame, vue du Sud-Ouest.

voûte. Partis de la porte Sainte-Anne, nous voici arrivés, en longeant le quai de l'archevêché, à la façade du croisillon méridional.

Au pied se trouve l'inscription par laquelle l'artiste de génie, qui a conçu le plan et la décoration de ces façades, a pris soin de faire connaître son nom à la postérité :

ANNO. DNI. M̃. CC. LVII.º MENSE. FEBRVARIO. IDVS. SECUNDO. HOC.
FUIT. INCEPTUM. CRISTI. GENITCIS. HONORE : KALLENSI LATHOMO.
VIVENTE. JOHANNE. MAGISTRO.

C'est ainsi qu'on a appris que maître Jehan, de Chelles, avait présidé l'édification de cette architecture.

Il n'y a qu'une porte au transept, avec son trumeau, sa voussure, surmontée d'un pignon ajouré de plusieurs oculi, et bordée de fleurons. De chaque côté sont six niches, abritant des statues refaites, et réunies six par six sous un petit pignon. Au-dessus s'allonge une balustrade, puis une série d'arcatures ogivales aveugles, que couronne une rampe à jour. Cet étage est surmonté de la rose qui s'épanouit avec ses meneaux concentriques, et cette sculpture si fine qui la fait ressembler à un double



Notre-Dame. — Tympan du portail Sud : Prédication et martyre de saint Étienne.

éventail déployé, entre deux anges sonnant de la trompette. Nouvelle balustrade par-dessus, terminée par deux élégants pinacles, entre lesquels, en retrait, s'arrondit une autre rose plus petite, qui garnit le pignon. Cette façade a été réparée vers 1720 aux frais du cardinal de Noailles. Les statues latérales, et celle de saint Marcel, qui surmonte le pignon, ont dû à leur position élevée d'être épargnées par les iconoclastes.

La porte de cette façade s'appelle porte Saint-Marcel ou des Martyrs, la première dénomination à cause du saint, qui domine le croisillon méridional, la seconde, parce que les apôtres de Paris, saint Denis, le prêtre Rustique et le diacre Eleuthère étaient figurés dans les ébrasements. « Le sculpteur, au lieu de les représenter leurs têtes à la main, avait cru devoir

laisser leurs têtes à leur place et ne mettre entre les mains de chacun des trois martyrs que la partie supérieure du crâne ; compromis vraiment singulier entre la foi absolue et l'esprit de discussion. » Quelques-unes de ces statues, détruites à la Révolution, furent employées comme bornes, et servirent pendant une cinquantaine d'années, en cette disqualification, au faubourg Saint-Jacques, d'où on les retira, pour leur donner un abri digne d'elles au palais des thermes de Cluny.

Au tympan est figuré le martyre de saint Étienne. Le saint, au premier registre, discute avec les docteurs et annonce la venue du Messie promis ; il comparait devant le juge, qui le livre au supplice. Au milieu, a lieu la lapidation, et la mise au tombeau, tandis qu'un prêtre en chasuble, accompagné d'un clerc qui porte le goupillon et le bénitier, dit l'office des morts. Au registre supérieur, le Christ, adoré par deux anges, bénit celui qui meurt ainsi pour confesser sa foi. Dans les voussures, des anges, des martyrs et des confesseurs, sur trois rangs, assistent à l'événement.

Près de cette même porte ont été sculptés huit petits bas-reliefs, d'un intérêt de premier ordre, et qui sont comme des anecdotes racontées dans la pierre. M. Félix de Verneilh y trouve, dit Guilhermy, « une suite de scènes de la vie tantôt régulière, tantôt turbulente et désordonnée des écoliers du XIII^e siècle..... A gauche, les étudiants se pressent autour de leurs maîtres, dont ils écoutent docilement les leçons ; les professeurs, en habit ecclésiastique, sont assis gravement dans leurs chaires ; quelques auditeurs prennent des notes. On remarque surtout un groupe charmant d'écoliers rangés en cercle autour d'un docteur jeune et spirituel. Une banderole, placée dans un des quatre feuilles, donnait peut-être le mot de l'énigme ; on n'y lit plus rien. A droite, il semble que la sculpture représente la répression d'un de ces tumultes trop fréquents alors dans le monde des grandes écoles. Des personnages, appelés devant la justice ecclésiastique, prêtent serment sur les saints livres ; ceux qui les interrogent paraissent les avertir de la gravité de ce qu'ils font ; d'autres écrivent les réponses. Ailleurs, des jeunes gens, obligés peut-être de s'exiler de Paris, font leurs adieux et se disposent à partir à cheval. Enfin, au dernier bas-relief, un personnage est exposé sur une échelle de justice avec un écriteau sur la poitrine ; deux archers veillent au pied de l'échelle. Des spectateurs nombreux se tiennent sur la place ou regardent par les fenêtres des maisons voisines. Quelques lettres, encore visibles sur l'écriteau du patient, indiqueraient qu'il était puni pour avoir fait un faux serment. » Comme on le voit, ce petit roman de Verneilh ne manque pas de piquant, mais n'est pas invraisemblable.

En continuant à entourer la cathédrale, on longe l'abside, dont l'ornementation plus fine, plus fouillée, accuse le style du commencement du XIV^e siècle. Arrivé à la façade septentrionale, on rencontre la Porte rouge, ainsi dénommée à cause de la couleur de ses portes, et qui est réservée à l'usage du clergé de Notre-Dame. On la date d'environ 1257. Elle est surmontée d'un pignon ajouré d'un trèfle ; deux aiguilles exhaussent les pieds-droits ; un perron de six marches donne accès dans l'église. Sa sculpture a été très endommagée par les passants. On remarque dans le stylobate des chimères, un pélican, des dragons, un âne, une chèvre, un porc. A la voussure, des groupes représentent des épisodes de la vie de



Notre-Dame. — Scènes de la vie des étudiants, au portail Sud.

saint Marcel. La Vierge siège au tympan, à côté du Christ couronné ; un ange, planant, dépose sur son front une couronne. De chaque côté, le roi saint Louis et la reine Marguerite de Provence adorent le groupe divin.

Non loin, à un mètre du sol, on ajouta au XIV^e siècle une série de sept petits bas-reliefs, qui montrent la mort de la Vierge parmi les apôtres ; son ensevelissement dans la vallée de Josaphat ; l'assomption ; le couronnement dans le ciel ; l'intercession de la Vierge auprès de Jésus couronné d'épines ; enfin quelques épisodes de la légende du moine Théophile.

La porte, qui termine le croisillon septentrional, s'appelle la Porte du cloître, parce qu'elle servait aux chanoines, dont les maisons étaient proches. Le dessin n'en est pas sensiblement différent de celui de la façade méridionale ; mais la sculpture a particulièrement souffert, et l'on ignorerait ce que contenaient les niches, si l'abbé Lebœuf n'avait pris

soin de nous dire qu'il y avait vu les trois rois mages : Gaspard, Melchior et Balthazar, et les trois vertus théologiques. La Vierge est adossée au trumeau, exaltant Jésus et foulant aux pieds le dragon de la perdition. Au premier registre du tympan, des épisodes de l'histoire de Marie : la nativité ; la présentation au temple ; Hérode, cédant aux suggestions d'un petit démon et ordonnant le massacre des innocents ; la fuite en Égypte. — Au second et troisième rang, le miracle de Théophile ; il était diacre en Cilicie vers 238 ; la légende dorée raconte que, disgracié par son évêque, et poussé par un juif, il fit un pacte avec le diable. Rétabli en sa place, grâce aux artifices du malin, il se prend de repentir et supplie la Vierge de le secourir ; celle-ci retire des griffes du démon le pacte fatal, que l'évêque montre au peuple, comme témoignage du miracle qui vient de s'accomplir ; on y lit, pour que nul n'en ignore, *carta Theophili*. Dans les voussures, qui ont subi d'importantes restaurations, les martyrs, les saintes femmes et les docteurs.

L'intérieur de la cathédrale répond aux magnificences de l'extérieur. Peu de monuments sont plus appropriés à leur objet ; Notre-Dame est véritablement le temple de la prière. C'est l'impression générale qui domine dès l'entrée. Le style, d'une gravité pleine de noblesse, excluant la grâce et la joliesse des détails, les colonnes et les chapiteaux massifs, la nudité froide des murailles, la pénombre que les journées les plus ensoleillées ne parviennent pas à éclairer, les couleurs mystérieuses qui s'allument par endroits aux verrières, la petitesse des hommes sous ces voûtes d'une hardiesse si grande, tout contribue à pénétrer l'âme de sentiments de respect et d'admiration.

La nef se développe sur dix travées jusqu'au transept, les deux premières formant une sorte de porche dans l'œuvre. De robustes colonnes supportent les murs latéraux, réunies entre elles par des arcs en tiers-point : les chapiteaux, énormes, sont décorés de fleurs. Au premier étage sur les collatéraux, sont les tribunes, qui prennent jour sur la nef par de grandes baies, comprenant, sous un tympan aveugle, deux autres baies géminées. Au-dessus étaient percés des *oculi*, qui étaient un motif décoratif très en honneur dans l'Ile-de-France. Mais le XIII^e siècle remania les fenêtres, les agrandit, et fit disparaître nombre de ces oculi, au détriment de la hauteur apparente de la nef, qu'ils contribuaient, par leur artifice, à faire croire plus élancée. Les voûtes, sur plan barlong, avec leurs seules croisées d'ogives et les doubleaux, et leurs clefs sculptées en fleurons, paraissent un peu nues au premier abord ; cette simplicité concorde avec la sobriété de la décoration générale.

Les collatéraux sont doubles ; ils abritent quatorze chapelles, sept de chaque côté, qui n'ont que la profondeur des murs des contreforts, entre lesquels on les a construites, postérieurement à la nef. Des piliers, d'une



Notre-Dame. — La nef.

force exceptionnelle, en même temps que d'une légèreté d'allures vraiment admirable, jaillissent du sol, au carré du transept, et atteignent la voûte d'une seule poussée. A gauche et à droite, les magnifiques roses, qui n'ont peut-être nulle part leurs égales en splendeur, déroulent l'éventail de leur si fine sculpture. « L'effet intérieur des roses, dit Guilhermy, avec les

éclatantes verrières qui en garnissent tous les compartiments, rappelle les descriptions merveilleuses que Dante nous a données des cercles concentriques du Paradis : elles étonnent les regards et les enchantent tour à tour par une splendeur incomparable. » La Vierge est représentée au centre de la rose de la façade : autour, dans des cercles concentriques les douze prophètes, les signes du zodiaque, les travaux des mois, les vertus combattant les vices. Ce sont les miracles de la Vierge qu'on voit à la rose de la porte du cloître, avec les patriarches, les juges d'Israël, les prêtres, les prophètes et les rois, ancêtres du Christ : à la rose du midi enfin, au-dessus de la porte des martyrs, sont figurés les apôtres, les évêques et les anges portant la palme de la victoire ou les instruments de la passion et de leur martyre. Des noms, écrits sur les banderoles, facilitent l'identification des personnages. La verrerie des roses n'a presque pas subi les outrages des temps et des hommes : elle offre des spécimens accomplis d'un art, qui eut si grande faveur au moyen âge.

On n'en saurait dire autant de la verrerie des autres fenêtres de la nef, et même du chœur. Les chanoines, estimant que les anciens vitraux ne laissaient point passer une lumière suffisante, jugèrent bon, dans l'inconscience de leur ignorance et de leur goût, de déléguer un maître-verrier, Pierre Levieil, en 1741, pour les remplacer par du verre blanc, encadré de chiffres et de fleurs de lis. C'est ainsi que furent perdues à jamais ces merveilleuses peintures sur verre, composées aux XII^e, XIII^e et XIV^e siècles selon les préceptes exposés par le moine Théophile, et qui offraient sur ces fonds bleus si extraordinaires, en un dessin naïf, pieux et ferme, les portraits des personnages et les scènes de l'ancien et du nouveau Testament. La hauteur seule des roses empêcha la consommation totale du sacrilège.

Le chœur a quatre travées de longueur, et l'abside sept en pourtour. Comme on commençait à construire le chœur avant la nef, pour abriter d'abord l'autel, il se trouve à Notre-Dame, comme ailleurs, que le style dans cette partie de l'église, est un peu plus ancien et confine au roman. Il est aisé de s'en apercevoir aux chapiteaux, pour la sculpture desquels les artistes romans déployaient une telle ingéniosité de décoration. Un double collatéral tourne autour du chevet, comme à la nef, formant un ensemble de vingt travées. Rappelons que les chapelles absidales ont été construites à la fin du XIII^e siècle et au commencement du XIV^e siècle. Afin de leur donner plus d'élégance, l'architecte a enlevé plusieurs murs de refend, de sorte que ces chapelles sont triples, doubles, ou simples, et cette différence de traitement a supprimé l'ennui d'une uni-

formité poussée à l'excès. Des piscines, coiffées de petits édicules, ont été ménagées dans les murs. « Tout était prévu. Ainsi ces piscines présentent un double bassin, l'un communiquant avec l'extérieur par un



Notre-Dame. — Collatéral Sud.

déversoir pour rejeter l'eau qui a servi à purifier les mains du prêtre avant le canon de la messe; l'autre, percé d'un conduit, qui va se perdre dans le sol même de l'église, afin de ne pas laisser tomber sur une terre profane l'eau dont le prêtre se lave les doigts, après avoir touché aux saintes espèces. »

L'ameublement du chœur actuel est très différent de celui que les artistes médiévaux avaient imaginé. Il a été déjà parlé des changements que le vœu de Louis XIII amena dans son économie ; la restauration de Viollet-le-Duc a laissé subsister ce qui présentait un véritable intérêt artistique. Personne n'a jamais songé, en effet, à nier la beauté des groupes dessinés par Robert de Cotte et exécutés par les Coustou et Coysevox : mais on est bien obligé d'en contester l'opportunité. Le maître-autel, détruit, a été refait par l'éminent architecte. Le lutrin, de 1755, a été fondu par Duplessis, fondeur du roi. Le XVIII^e siècle a supprimé les vieilles stalles du XIV^e siècle pour leur substituer des stalles modernes, qui ne sont pas d'ailleurs dénuées d'élégance ni d'habileté ; c'est du Goullon qui les sculpta, ainsi que les trônes, redisant là, une fois de plus dans la cathédrale, les scènes de la vie de la Vierge.

La clôture du chœur mérite une attention spéciale. La destruction du Jubé qui la continuait et de la partie qui contournait l'abside, ainsi que la construction de deux portes massives à la quatrième travée de chaque côté du chœur, en ont altéré la suite magnifique ; mais, à tout prendre, c'est encore elle qui a le moins souffert. La partie nord est du XIII^e siècle ; celle du sud appartient au XIV^e. On sait que Jean Ravy y travailla pendant vingt-six ans ; Jean le Bouteiller acheva son œuvre en 1351. Guillaume de Melun, archevêque de Sens, et Pierre de Fayet, chanoine de Paris, dont la statue en donateur est maintenant au Louvre, contribuèrent par leur générosité à en accroître la magnificence. Si une partie des petits arcs trilobés, qui abritent les images historiées, n'avait pas disparu pour les raisons énoncées plus haut, la clôture présenterait dans son ensemble la suite des scènes du Nouveau Testament. Tout ce qui précédait la Visitation, au nord, a été supprimé. On remarque ensuite : l'Annonce aux bergers, la Nativité, les Mages, le Massacre des Innocents, la Fuite en Égypte, la Présentation, Jésus au milieu des docteurs, le Baptême du Christ, les Noces de Cana, l'Entrée à Jérusalem, la Cène, le Lavement des pieds, le Jardin des Oliviers. La Passion et la Résurrection étaient sculptées au Jubé, détruit sous le cardinal de Noailles. Au midi, de l'est à l'ouest, on retrouve la scène du *noli me tangere*, les trois Marie, la Réunion des apôtres, les Pèlerins d'Emmaüs, les différentes apparitions aux apôtres, Jésus sur la mer de Tibériade et la Pêche miraculeuse, la Mission des apôtres. « Le chœur de l'église Notre-Dame, dit le P. Du Breul, est clos d'un mur percé à jour autour du grand autel, au haut duquel sont représentés, en grands personnages de pierres dures et bien peintes, l'histoire du Nouveau Testament, et plus bas l'histoire du

Vieil Testament, avec des escrits au-dessous qui expliquent les dites histoires. »

Le Trésor de Notre-Dame jouissait autrefois d'une immense renommée :



Notre-Dame. — Chœur

les troubles l'ont dispersé pour la plus grande part. On y remarque le reliquaire de la Croix d'épines, la Croix palatine, donnée à l'abbaye Saint-Germain des Prés par la princesse Anne de Gonzague, la Croix pectorale de saint Thomas de Cantorbéry, la Croix de saint Vincent de Paul, et différentes autres reliques.

Telle est, en résumé, la vénérable cathédrale, si impressionnante par les souvenirs historiques, qu'elle rappelle, et dont la beauté est si capable de causer dans l'âme du spectateur une pure émotion artistique. Elle a, enfin, trouvé dans notre siècle des esprits dignes de la comprendre et de l'apprécier. Pour les curieux du passé, elle symbolise toute une époque, ce moyen âge si curieux, que les siècles classiques avaient dédaigné, et qui a recouvré aujourd'hui toute faveur. Les poètes romantiques ont cherché



Notre-Dame. — Le moissonneur.

sous ses voûtes austères une inspiration nouvelle, et les principes de cette poétique, que le plus illustre d'entre eux, Victor Hugo, a exposés avec tant d'ampleur dans son roman de *Notre-Dame de Paris*, et dans la préface de *Cromwell*. Les badauds s'arrêtent volontiers devant sa façade, mus par un instinct vague d'admiration pour le beau. Et les personnes pieuses déclarent qu'elle seule offre à la prière un asile en vain cherché dans des églises plus mondaines. Des archéologues veillent sur elle avec un soin jaloux. Il ne se passe guère d'années qu'elle n'inspire un artiste, soucieux de traduire sur la toile ou sur le cuivre l'émotion qu'il éprouve à la fréquenter. Et, par un bienfait inappréciable, elle présente, sauf certaines mutilations d'importance, mais en somme peu nombreuses, un ensemble harmonieux, homogène, un des plus magnifiques et merveilleux exemples de l'art gothique.

Un des architectes de Notre-Dame, Pierre de Montereau, a aussi construit le réfectoire de l'ancien prieuré SAINT-MARTIN DES CHAMPS, rue Saint-Martin, qui est occupé maintenant par le conservatoire national des arts et métiers, et qui a été restauré depuis peu par un architecte fort habile, M. Vaudoyer. La salle du réfectoire a huit travées, divisées en deux nefs par des colonnettes, au fût élégant et fin ; sur les parois des murailles ont été percées des fenêtres pleines de galbe, et des oculi occupent l'espace déterminé par l'arc en tiers-point, sous les formerets. A droite, un escalier à jour conduit à une chaire d'un art très délicat, où, pendant les repas, un moine lisait les livres saints. La bibliothèque du conservatoire a été installée dans cette salle, et M. Steinheil l'a décorée d'une fresque représentant saint Martin partageant son manteau. Non

loin est l'église, dont le style ne laisse pas d'être moins pur que celui du réfectoire; la nef, sans collatéraux, est du XIII^e siècle, le chœur et l'abside d'un demi-siècle auparavant; quelques archéologues prétendent que certaines croisées d'ogives sont des premières qu'on ait vues à Paris. « On



La Sainte-Chapelle.

croit assister aux tâtonnements de l'architecte, irrésolu entre l'ogive et le plein cintre, et cherchant des expédients pour raccorder les voûtes avec les piliers. »

On sait que le même Pierre de Montereau fut chargé par saint Louis de construire une église, qui servirait de châsse aux saintes reliques de la passion, que l'empereur latin de Constantinople, Beaudouin II, vendit à bon compte pour remédier à la pénurie de ses ressources, et qu'il avait

déjà engagées précédemment contre 13 000 huperpers dans des maisons de banque génoises et vénitiennes. Les chroniques contemporaines racontent avec amples détails la translation triomphale, à travers la France, de la couronne d'épines, de l'éponge et de la lance, et comment le saint Roi et son frère le comte d'Artois portèrent eux-mêmes, pieds nus, à travers les rues de Sens et de Paris, la châsse provisoire qui les avait recueillies. Maître Pierre se mit à l'œuvre aussitôt, et trois ans après, le 25 avril 1248, le dimanche de Quasimodo, saint Louis inaugura solennellement son œuvre, assisté du légat du pape, Eudes de Châteauroux, évêque de Tusculum, et de Philippe Bernier, archevêque de Bourges. A maintes reprises, il dota la SAINTE-CHAPELLE de donations magnifiques, pour assurer sa conservation et son entretien. Elle eut à souffrir des dégâts pendant la Révolution; pour y remédier, un décret de 1837, rendu sur l'initiative de Louis-Philippe, en confia la restauration à Duban, qui fut remplacé ensuite par Viollet-le-Duc et Lassus; tous trois comptent parmi les architectes de notre temps, qui, avec Magne, ont le mieux compris l'art gothique.

Les proportions de ce monument ont toujours passé pour être les plus parfaites qui se soient jamais rencontrées au moyen âge; il a 33 mètres de long, 17 mètres de large, 42 mètres et demi de hauteur jusqu'au pignon; et la flèche s'élève de 33 mètres au-dessus du comble; détruite en 1630 par un incendie terrible, elle a été rétablie en 1855 par Lassus, à bon droit, car on ne comprend guère la Sainte-Chapelle sans sa flèche.

L'église se compose de deux chapelles superposées; l'une, la chapelle basse, était destinée aux officiers subalternes, et devint la paroisse des habitants du palais, en vertu d'une bulle du 5 août 1360, concédée par Jean XXII; l'autre, la chapelle haute était réservée au roi et à la cour, qui s'y rendaient en plain-pied de leurs appartements, comme plus tard Louis XIV à sa chapelle de Versailles. Deux porches, en avant-corps, correspondant à chaque étage, y donnent accès: la sculpture des tympans a été détruite; au bas, étaient la mort de la Vierge, et, adossée au trumeau, une vierge légendaire, qui aurait baissé la tête pour approuver la doctrine de l'immaculée conception, enseignée par Duns Scot, en 1304; au-dessus, on voyait le jugement dernier et le Christ bénissant, entourés de scènes de l'Ancien Testament, entre autres celle de la vie de Jonas. La grande rose a été reconstruite, en style un peu tourmenté, sous Charles VIII, ainsi que les balustrades trilobées, qui couronnent le porche supérieur, et les clochetons, qui accompagnent la petite rose.

Les flancs de l'édifice et l'abside présentent, entre ces contreforts, à

plusieurs ressauts, des fenêtres basses, en forme de soupiraux en tiers-point, coupé par une ligne rejoignant les extrémités de leurs courbures, et des fenêtres hautes surmontées de frontons, et d'une élégance, d'une hauteur et d'une largeur pleines de hardiesse. Une balustrade court au-dessus de la corniche; les combles, recouverts de feuilles de plomb, s'élèvent suivant une ligne de bâtière très aiguë. Pour la flèche, Lassus a adopté le style du ^{xv}^e siècle, en mémoire de celle que le charpentier



Sainte-Chapelle. — La chapelle basse.

Robert Fouchier avait substituée à l'ancienne, sous le règne de Charles VI. Les têtes des anges, les mascarons, et, en général, toutes les figures restaurées, représentent les traits des artistes contemporains, qui ont collaboré avec Lassus.

La chapelle basse offre une disposition très originale; comme une voûte, autant surbaissée, et sans collatéraux pour l'épauler, n'aurait pas présenté une grande stabilité, comme, d'autre part, on voulait éviter d'édifier des collatéraux, qui n'eussent été d'aucun usage, l'habile Pierre de Montereau a imaginé de placer, un peu en avant des murailles de côté, une série de colonnettes à chapiteaux de feuillages, qui reçoivent les croi-

sées d'ogives et les doubleaux de ce qui paraît la maîtresse voûte, tout en ne l'étant pas réellement; et de petits contreforts, qui s'appuient d'une part sur ces retombées, et de l'autre sur des colonnettes adossées aux murailles latérales, neutralisent la poussée de ces énormes arcs. De chaque côté aussi court un passage, qui n'a pas d'utilité, mais du plus gracieux effet. Les voûtes et les parois sont peintes; certains attribuent même à Martin Fréminet, qui vécut de 1567 à 1619, la décoration de l'abside et de la quatrième travée; on y voit encore des écussons aux armes d'Henri IV, des fleurs de lys, et des anges portant les instruments de la passion.

La chapelle haute est une merveille d'élégance et de somptuosité; contrairement à Notre-Dame, où la pénombre domine, le vaisseau est inondé de lumières multicolores qui entrent à flots dans cet édifice de fenêtres, où la part de la pierre a été réduite au point de ne pas frapper les regards; c'est une église de verre. Il n'y a pas de collatéraux; les nervures des travées retombent sur de minces colonnettes appliquées à ce soupçon de muraille, qui forme l'ossature de la Sainte-Chapelle; elles sont accostées de colonnettes encore plus fines pour la retombée des formerets; des représentations de têtes d'hommes cantonnent les clefs de voûte. Sous les fenêtres ont été disposées des arcatures en saillie, qui montrent par travée deux baies géminées sous un tympan unique. De chaque côté de la nef, une niche avait été réservée, où prenaient place saint Louis et Marguerite de Provence; à la quatrième travée, une ouverture, percée dans la muraille, permettait à Louis XI d'assister à la messe, sans être vu.

A l'abside, une élégante plate-forme se dresse, sur de fines colonnettes et des arcatures légères; elle supporte un baldaquin en bois, qui abritait autrefois les reliques saintes; deux escaliers en bois, ajourés (celui du côté nord seul est ancien), y donnent accès. Les reliques sont allées à Notre-Dame; la châsse a été fondue à la Monnaie, pendant la Révolution. Le cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale a reçu des bijoux d'un prix inestimable: le camée antique représentant l'Apothéose d'Auguste auquel on ne peut comparer que le grand camée de Vienne, un buste d'empereur romain, qui surmontait le bâton cantoral, ainsi que différents autres bijoux et pierres précieuses. Un buste authentique de saint Louis, d'un travail d'orfèvrerie extraordinaire, a disparu sans laisser de traces.

Dans un monument d'un art si parfait, tout est motif d'admiration. Ce Pierre de Montereau, qui apparaît comme un des plus grands artistes,

non seulement du moyen âge français, mais encore de tous les temps et de tous les pays, avait des trouvailles d'ingéniosité peu communes. On



Sainte-Chapelle. — La chapelle haute.

sait que, le jour de la consécration, le prélat officiant trace sur les murs douze croix, signes durables de la cérémonie. L'architecte s'est avisé de faire porter de vraies croix de pierre par les douze apôtres, colonnes

de l'église. Leurs images constituaient des chefs-d'œuvre, pour leur noblesse, leur gravité, la dignité dont leur attitude était imprégnée.



Sainte-Chapelle. — Les apôtres des croix de consécration.
(D'après les moulages du Trocadéro.)

Malheureusement elles ont eu à souffrir du vandalisme des iconoclastes ; seules les 3^e, 4^e et 5^e au midi, 4^e, 5^e et 6^e au nord sont authentiques.

Les verrières ne provoquent pas une moindre admiration ; elles consti-

tuent la très grande part des parois de l'édifice, dont elles sont contemporaines, sauf la rose de la façade. Du temps que la Sainte-Chapelle avait été réservée aux archives, des fonctionnaires peu intelligents avaient disposé contre le bas d'entre elles des casiers, qui les mutilèrent sur un espace de trois mètres environ. D'habiles maîtres verriers et artistes de notre temps



Sainte-Chapelle. — Verrières.

ont réparé ce désastre, de sorte qu'il n'y paraît presque plus; ce sont MM. Henri Gêrente et Lusson pour la technique, MM. Steinheil et F. de Guilhermy pour le classement et le dessin. Grâce à eux on peut admirer à loisir les scènes qui se déroulent sur ces chefs-d'œuvre de verre : la Genèse, l'Exode, les Nombres, le Deutéronome, les Juges, les Prophéties d'Isaïe, l'Arbre de Jessé, saint Jean-Baptiste, les Évangélistes, les Prophéties d'Ezéchiel, l'histoire de Jérémie et de Tobie, les livres de Judith et de Job, d'Esther et des Rois. A la 15^e fenêtre, au pied la nef, au sud, 67 sujets sont particulièrement intéressants : ils retracent les divers épisodes de la translation des saintes reliques à Paris, et offrent, à côté de portraits, sans doute ressemblants, de saint Louis, de Blanche de Castille, de Mar-

guerite de Provence et du comte d'Artois, des documents très précieux pour la connaissance de la civilisation à cette époque lointaine. Quant à la rose du temps de Charles VIII, le dessin, plus fin, plus maniéré, l'inspiration moins religieuse, dénotent aussitôt une période fort différente, où la foi est moins pure, où l'influence classique commence à combattre



Saint-Séverin.

les traditions nationales. Cette verrière, consacrée à retracer la vision apocalyptique de saint Jean, est d'ailleurs, en son genre, digne des plus grands éloges.

Parmi les autres églises remarquables de ce temps, bien qu'on ne puisse aucunement les comparer à ces deux merveilles uniques que sont, Notre-Dame et la Sainte-Chapelle, on peut citer SAINT-SÉVERIN, construite à l'endroit où un pieux solitaire s'était bâti un oratoire, du temps de Chil-

debert I^{er}, au VI^e siècle. Elle fut réédifiée au XIII^e ; au XIV^e, le pape concéda des indulgences pour en hâter l'achèvement ; elle fut en outre agrandie vers la fin du XV^e siècle. Jean Simon, évêque de Paris, bénit la partie neuve, le 30 mars 1495. En 1498, on édifia les chapelles latérales. Le trésor est de 1540, la chapelle de la Communion de 1673. A ce moment



Saint-Séverin.

aussi, on fit disparaître le Jubé, et le chœur fut décoré, comme on savait le faire à cette époque, qui avait à un tel point le dédain et l'inintelligence du gothique. Des restaurations actuelles font disparaître les traces de ce qui n'est ni plus ni moins qu'une barbarie. En 1837, on appliqua à la façade primitive, qui n'avait aucun ornement, la porte de l'église Saint-Pierre-aux-Bœufs, sise dans l'île de la Cité, et qu'on venait de démolir ; cette porte, restaurée en quelque partie, est du XIII^e siècle.

Saint-Séverin, dans son quartier si pittoresque, où l'on peut le mieux sans doute se figurer ce qu'était le vieux Paris aux rues étroites, noires, encombrées de boutiques et de métiers, où toute une population grouillait presque dans le ruisseau, Saint-Séverin offre plusieurs parties intéressantes. Ainsi la tour de la façade, carrée, ajourée de deux hautes baies géminées, et revêtue de fines colonnettes, et qui est du XIII^e siècle; au bas, est un porche de même époque; mais le couronnement du clocher est bien postérieur. « On distingue encore sur le stylobate, dit Guilhermy, les vestiges d'une inscription, en petites lettres capitales de la fin du XIII^e siècle, qui relatait les diverses charges auxquelles étaient tenus les fossoyeurs de Saint-Séverin, entre autres celle de nettoyer les voûtes et toute l'église le jour de la Saint-Martin d'été, à cause de la dédicace, dont la fête se célébrait le surlendemain. Déjà mutilé depuis longtemps, ce rare monument d'épigraphie a presque disparu à l'époque des dernières réparations du portail. Deux lions, que nous croyons du XVI^e siècle tout au plus, et qui nous paraissent avoir servi de supports à quelques armoiries, sont encastrés à droite et à gauche de la baie. Il se trouvait de ces figures de lions aux portes de nombreuses anciennes églises; de là cette formule, qui termine certains jugements prononcés par l'autorité ecclésiastique, au seuil des temples, *datum inter leones*. » A l'angle nord-ouest, sous une niche qui contient une statue de saint Séverin, on lit cette inscription :

BONNES GENS QUI PAR CY PASSÉS
PRIEZ DIEU POUR LES TRESPASSÉS.

L'intérieur de l'église frappe dès l'abord par son étendue; il y a doubles collatéraux et des chapelles latérales. Les trois premières travées sont du XIII^e siècle, avec des colonnes trapues, un triforium à baies trilobées, et de grandes fenêtres avec oculi et tympans. Le reste est du XV^e, comme le montrent les colonnettes sans chapiteaux, et les moulures prismatiques. C'est M^{re} de Montpensier, qui avait fait les frais de la *restauration* du chœur dans le style classique; elle l'avait confiée au sculpteur Tuby, qui travailla sur les dessins de Lebrun. Les clefs des voûtes montrent un travail particulièrement soigné; deux sont historiées de l'écu de France avec des fleurs de lys, du couronnement de la Vierge; d'autres représentent l'Annonciation, la Sainte-Face, un calice, sainte Anne et Joachim à la porte dorée. Enfin les vitraux ne manquent pas de valeur: ce sont de bons spécimens de l'art des verriers au XV^e siècle, curieux aussi par les armoiries et figures de donateurs qu'ils présentent.

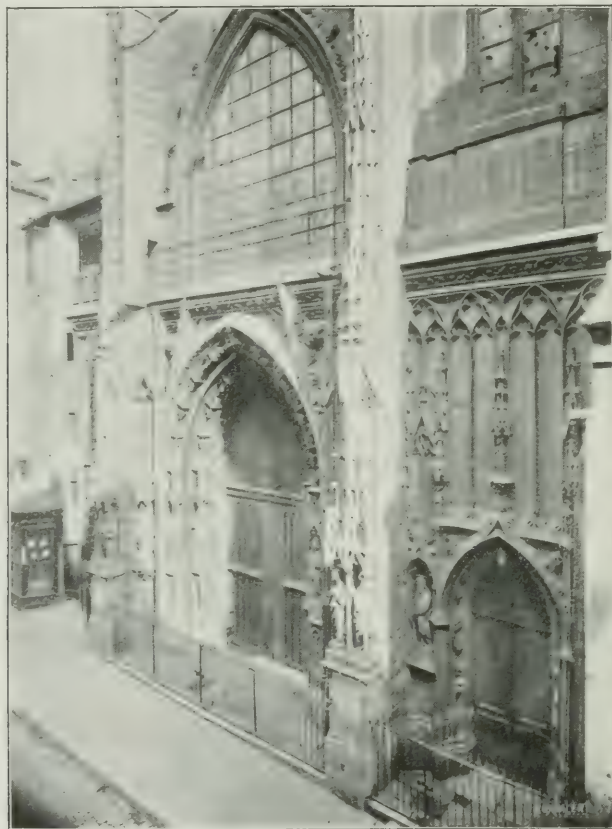
SAINT-NICOLAS DES CHAMPS a été rebâti en 1520 ; mais la reconstruction fut très longue, puisqu'on y travaillait encore en 1580. Devant l'affluence des fidèles, il fallut l'accroître à différentes reprises, vers 1510 et en 1570, comme l'atteste une inscription latine gravée sur une porte latérale. « Au XVI^e siècle, les enfants de chœur de Notre-Dame se rendaient publiquement à Saint-Nicolas le jour de sa fête, disant des *facéties* par le chemin. Comme il en résultait du désordre, la cérémonie fut réduite dans la suite à un salut que les enfants venaient chanter en l'honneur de leur patron. »

Sur la rue Saint-Martin, la façade se compose de plusieurs pignons ; ceux de côté ont des fenêtres ; celui du milieu a une porte gothique, accostée de statuettes sous des dais, une grande fenêtre à meneaux à l'étage, une petite rose au fronton. A droite est une grosse tour quadrangulaire percée de plusieurs étages de fenêtres. La décoration générale est sobre, presque pauvre ; les côtés n'en ont même aucune, cachés qu'ils sont par les constructions voisines. Seule la porte latérale de la rue Aumaire est décorée avec luxe et finesse ; il est vrai qu'elle date de la reconstruction en pleine Renaissance, et on le voit aux guirlandes, rinceaux, canelures, incrustations de marbre, dont la richesse contraste tant avec le reste de l'ornementation.

Le vaisseau de l'église est considérable, et l'un des plus longs, sinon le plus long de Paris. Les sept premières travées sont du gothique du XV^e siècle ; puis se dresse un pilier gothique auquel s'adosse une colonne dorique, laquelle sert de point d'appui à un arc en plein cintre, suivi de semblables et qui datent de la fin du XVI^e siècle ; la même différence se constate aux collatéraux, et dans les chapelles, qui sont au nombre de 24. On remarque au chœur un retable composé d'un tableau de Simon Vouet, représentant l'Assomption, et de quatre figures d'anges modelées en stuc par Jacques Sarazin.

L'ancienne collégiale de SAINT-MERRY, une des *quatre filles de Notre-Dame*, fut commencée en 1520 et terminée en 1612, sur un plan uniforme, que les architectes successifs se firent un point d'honneur de respecter. Construite sur l'emplacement d'un oratoire, où mourut un pieux solitaire, saint Médéric, au commencement du VIII^e siècle, elle fut restaurée au IX^e aux frais d'Eudes le fauconnier, devint paroissiale, puis collégiale, pour redevenir de notre temps paroissiale. Vers 1758, les chanoines dépensèrent cinquante mille écus pour transformer le chœur dans le style classique, et chargèrent de cette besogne, qui nous paraît aujourd'hui si ridicule, les frères de Slodtz.

Au contraire de Saint-Nicolas des Champs, dont la décoration est si pauvre, l'ornementation de Saint-Merry se distingue par sa richesse. Le portail sur la rue Saint-Martin, abonde en pinacles, clochetons, vousures, crossettes, fleurons, arcades et niches; les feuilles de vigne sont refouillées de cette façon réaliste, si caractéristique du gothique de la



Saint-Merry.

décadence. « Des animaux et des marmousets servent de consoles, dit Guilhermy, entre autres un petit joueur de cornemuse, coiffé d'un bonnet tout pareil à celui que nous voyons porter aux jeunes Auvergnats. » Les statues placées dans les niches sont des imitations des statues de Notre-Dame, assez mal à leur place dans cette façade du xvi^e siècle.

Sous l'église est une chapelle souterraine, construite en mémoire de la crypte où fut inhumé saint Merry; elle est de forme carrée, à quatre

travées; de gros piliers médians, et des piliers, engagés dans les murs latéraux, supportent la retombée des nervures en anse de panier; d'étroits soupiraux y distribuent une lumière fort rare; il est vrai que cette chapelle pouvait s'en passer, n'étant pas destinée à un autre usage, comme la chapelle basse de la Sainte-Chapelle.

Les verrières de l'église méritent de retenir l'attention; elles sont dues à Jacques de Parvy, Heron, Chamu et Jean Nogare, artistes du XVI^e siècle, qui représentèrent les histoires de saint Pierre, saint Joseph, saint Jean-Baptiste, et saint François d'Assise. Au XVIII^e siècle, les chanoines, pour voir plus clair, firent supprimer le panneau central de chaque fenêtre, de sorte qu'il est très difficile de suivre l'enchaînement des différentes scènes.

SAINT-GERMAIN L'AUXERROIS avait aussi rang de collégiale; mais son chapitre fut réuni à celui de Notre-Dame, en 1744. Cette église s'appela d'abord Saint-Germain le Rond; elle fut saccagée par les Normands, rebâtie par Robert le Pieux, et reconstruite sous un de ses successeurs. Le clocher est du XII^e siècle; la porte, le chœur et l'abside du XIII^e; le porche, la nef, les bras du transept, les chapelles du XVI^e siècle. En 1744, la fabrique supprima le magnifique jubé, construit par Pierre Lescot et sculpté par Jean Goujon; des épaves de cette merveille, le Christ au tombeau et les quatre évangélistes, ont été recueillies pieusement au musée du Louvre. Un artiste, du nom de Bacarit, fut également chargé, à ce moment, de transformer le chœur au goût du jour; on a le regret de savoir que l'Académie des Beaux-Arts sanctionna cette œuvre de barbarie.

Le porche, qui fait avant-corps, a été construit par Jean Gaussel, en 1435; sept arcades y donnent accès, couronnées d'une balustrade élégante et de deux combles latéraux à mansarde, épis et crêtes. Des marmousets, un fou avec sa marotte, des animaux de tous genres servent de consoles. Mottez a peint à fresque le mur de face, comme dans les églises méridionales; son œuvre s'émiette sous l'atteinte de nos brouillards; cet essai de fresque extérieure, dans le climat septentrional, n'est pas à tenter de nouveau. Seules sont anciennes, dans la décoration de ce porche, deux statues figurant saint François d'Assise et sainte Marie l'Égyptienne. A l'entrée principale de la nef, seules aussi sont contemporaines de sa reconstruction six statues des ébrasements, entre autres saint Vincent, saint Germain, et sainte Geneviève tenant un cierge, qu'un diabolin voudrait éteindre. Peut-être deux autres statues représentaient-elles Childebert et Ultrogothe, bienfaiteurs de la primitive église. A la voussure, trente

personnages groupés en trois cordons, patriarches, anges, vierges, apôtres, assistaient au jugement dernier, sculpté au tympan, et qui a disparu.

L'extérieur est décoré avec la profusion et la richesse si habituelles aux imagiers du XV^e siècle. « Les contreforts se terminent par des clochetons, auxquels se tiennent suspendus des animaux de toutes sortes, oiseaux fantastiques, griffons, singes, loups, chiens de plusieurs variétés, ours muselés et bien d'autres. Aux gargouilles, des montreurs de bêtes annoncent leur spectacle en frappant avec une baguette sur un écriteau, et font exécuter des tours à un singe; un sauvage, armé d'une massue et tout grimaçant, sort de la gueule d'un hippopotame; des monstres s'agitent en mille contorsions; un homme porte un lion sur ses épaules; un autre un singe coiffé d'un capuchon. Les consoles représentent, entre autres sujets singuliers, un mendiant accompagné de son chien, des hommes et des animaux qui se battent, un fou dans une position équivoque, une truie qui allaite sa nombreuse famille, la boule du monde rongée par des rats qui se frayent une sortie à travers les crevasses pour s'échapper, tandis qu'un chat les guette au passage. Les rats, ce sont les mécréants qui dévastent la terre; le chat, c'est le démon qui les attend. »

Dans la nef, les clefs attirent l'attention par leur grâce et leur élégance : quelques-unes représentent saint Germain, saint Vincent, saint Jacques le Majeur, saint Landry, saint Christophe chargé de son précieux fardeau, et surtout un saint Germain en habits épiscopaux, dans la chapelle de la Vierge. L'église, malgré ses remaniements si nombreux, produit encore bon effet; il serait trop long de décrire ce que les âges successifs ont imaginé pour la mieux décorer. L'architecte Lassus, de notre temps, s'est efforcé d'harmoniser un peu cet amalgame de styles différents, tout en respectant les parties anciennes et nettement artistiques.

Les vitraux de la nef disparurent en 1728; l'abbé Lebeuf les datait du XIV^e siècle; on y voyait les miracles opérés pendant la translation de saint Vincent, et les scènes de la vie de saint Germain, patron de l'église. Il subsiste encore de beaux spécimens de l'art du verrier aux XV^e et XVI^e siècles à la rose du nord, à celle du sud, et aux fenêtres des deux croisillons. On remarquera surtout, au bras septentrional du transept, le portrait d'une donatrice avec ses trois filles, dont une est religieuse, et d'un donateur en cotte d'armes avec ses deux fils; au bras méridional, au-dessus de l'arc en tiers-point, un puits, allusion au titre de la vierge : *puits des eaux vives*; les quatre Pères de l'Église latine à la rose du nord; à la rose du sud, la scène de la Pentecôte.

Le banc d'œuvre était réservé autrefois à la famille royale, quand elle

venait assister aux cérémonies des grandes fêtes; car le Louvre ressortissait de la paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois; il a été sculpté, en 1684, par le menuisier François Mercier, sur les dessins de Lebrun. Sauval raconte qu'il existait dans l'église un monument assez inattendu en pareil lieu, un mausolée superbe dressé par le roi Charles V à la



Saint-Germain l'Auxerrois.

mémoire d'un de ses fous. « J'apprends des registres de la Chambre des Comptes qu'il en fit enterrer un dans l'église Saint-Germain l'Auxerrois. Sur une grande tombe de marbre noir était couchée de côté une figure peinte et grande comme nature, dont la tête et les mains étaient d'albâtre, les cuisses, les jambes, les pieds et le corps de marbre blanc, et qui servit de modèle au mausolée qu'il fit faire, en 1375, à Thévenin, autre fou, dans l'église de Saint-Maurice [de Senlis], par Hennequin de la Croix. »

Il convient de mentionner encore *l'église des Billettes*, qui sert maintenant au culte réformé, et dont le cloître est du xv^e siècle; la *chapelle du collège de Beauvais*, bâtie en 1370, par le cardinal de Dor-

mans; l'église *Saint-Leu-Saint-Gilles*, qui a été remaniée de fond en comble à plusieurs reprises. La nef est aussi de la fin du ^{xv}^e siècle, les bas côtés du ^{xvi}^e, ainsi que la façade; l'abside date du ^{xvii}^e. Quant à l'église *Saint-Médard*, sa nef est également de la fin du ^{xv}^e siècle; le chœur a été construit en 1586, plus large et plus haut que celle-ci; en 1784, l'architecte Petit-Radel s'est avisé de donner aux colonnes la forme de celles du temple de Poseidon à Poestum: l'effet n'en est pas heureux.



Charles V du Portail des Célestins. D'après le moulage de Versailles.

ARCHITECTURE CIVILE

Les monuments civils du moyen âge, qui nous restent, sont en moins grand nombre, mais ne présentent pas un moindre intérêt que les



Palais de Justice.

monuments religieux. Du vieux LOUVRE, il ne subsiste rien, que le souvenir. Son donjon était le signe de la suzeraineté royale sur tous les vassaux de la monarchie. En 1204, Philippe-Auguste restaura complètement la forteresse ; Louis IX y ménagea, dans l'aile occidentale, la chambre dénommée pour cette cause Chambre de saint Louis. Charles V le reconstruisit en plus grand ; on sait que les tours d'enceinte s'appelaient tours de la Librairie, de l'Horloge, de l'Artillerie, du Bois, de l'Écluse, de l'Armoirie, de la Fauconnerie, de la grande Chapelle, du Pont des Tuileries. Le grand escalier avait été construit par Raymond du Temple ; d'habiles artistes, Jean de Saint-Romain, Jean de Liège,

Jean de Launay, Jacques de Chartres, Guy de Dammartin ornèrent le palais de statues payées chacune vingt francs d'or ou seize livres parisis. Toutes ces œuvres ont disparu ; seuls maintenant des cercles concentriques en marbre blanc, dans la cour du Louvre, près de la façade de Pierre Lescot, signalent au passant l'emplacement de la vieille résidence royale.



Hôtel de Cluny. — Façade.

Les rois l'avaient adoptée, chassés de leurs Palais, si on peut dire, par l'envahissement des gens de justice. LE PALAIS était fort bien placé, à la pointe de l'île de la Cité, au centre de la capitale, à l'endroit sans doute où se trouvait déjà le palais du gouverneur romain. Saint Louis, qui l'aimait beaucoup, le restaura, et son œuvre fut achevée par Philippe le Bel. De cette époque datent les tours rondes, qui donnent au quai un aspect si pittoresque ; elles ont été remaniées à maintes reprises. Mais l'hôtel de Cluny, l'hôtel de Sens, la tour de Jean sans Peur et la tour Barbette compensent, jusqu'à un certain point, toutes ces disparitions.

L'HÔTEL DE CLUNY, sur l'emplacement de l'ancien palais des Thermes de Julien, était la résidence des abbés bénédictins de Cluny, quand ils

étaient de passage à Paris. L'abbé Pierre de Chaslus avait déjà formé le projet de cette acquisition en 1340 ; les constructions ne furent commencées qu'en 1485, grâce aux efforts d'un de ses successeurs, Jean de Bourbon ; son œuvre fut achevée après 1490 par Jacques d'Amboise, abbé de Cluny et évêque de Clermont. Plus tard y habitèrent Marie d'Angle-



Hôtel de Cluny. — Porte cochère.

terre, sœur de Henri VIII, et veuve de Louis XII, Jacques, roi d'Écosse, le cardinal de Lorraine, les nonces du pape, l'imprimeur de Marie-Antoinette, et dès 1833, du Sommerard, qui y disposa ses merveilleuses collections archéologiques. A sa mort, en 1842, l'état et la ville s'associèrent pour acquérir et restaurer le logis abbatial, qui fut consacré à contenir les monuments de notre archéologie nationale : tapisseries, orfèvrerie, meubles, céramique, etc. La démolition récente de la maison Delalain (1899) vient encore de lui donner de l'air et de la lumière ; l'édifice est

isolé maintenant sur toutes ses parties : un jardin a été aménagé dans ses entours ; et, de tous les côtés, les regards peuvent admirer les délicatesses architecturales de cette magnifique demeure.

Sur la rue du Sommerard, l'hôtel est enclos d'une muraille crénelée,



Hôtel de Cluny. — Cour.

à laquelle pend un lierre d'un effet très pittoresque. Deux portes y ont été percées : une porte cochère à arc surbaissé en anse de panier avec une voussure où des ceps de vigne et des anges ont été sculptés : et une petite porte pour les piétons, du même style. On entre dans une cour assez grande, sur laquelle s'ouvrent les différentes portes de l'hôtel. La façade, qui comprend un corps de logis, flanqué de deux ailes, et coupé en son milieu d'une grande tourelle, est couronnée d'une galerie ajourée.

derrière laquelle s'élèvent de hautes lucarnes, d'une élégance parfaite, et dont les tympanes sont sculptés des devises, emblèmes et écussons de la famille d'Amboise. Des fenêtres carrées et moulurées, garnies de petits vitraux colorés, sertis dans du plomb, distribuent la lumière au rez-de-chaussée et au premier étage. « Les deux gorges de la frise, dit Gui-



Hôtel de Cluny. — Porte du cardinal d'Amboise.

lhermy, toutes découpées en feuillages, servent d'habitation à une multitude de petits animaux qui courent et se jouent de mille façons ; ce sont des chiens qui se mordent les oreilles les uns aux autres, des écureuils qui grimpent, des lapins qui broutent, des couleuvres qui rampent, des limaces qui se glissent le long des branches, des lionceaux qui se battent, des chimères qui s'allongent en grimaçant, des marmousets qui gambadent... Les gargouilles ont, pour la plupart, des formes d'animaux, lions, aigles, griffons. Au pignon de l'aile occidentale, il s'en trouve une plus singulière ; une espèce de goujat encapuchonné tient par les jambes un

marmouset, qui, au lieu de jeter l'eau par la bouche, suivant l'usage le plus ordinaire, se met en posture de lui donner passage par l'orifice opposé. »

La porte de la tourelle centrale, par malheur endommagée, est aussi décorée de façon fort élégante. Elle est due à Jacques d'Amboise, qui avait fait sculpter de chaque côté les bourdons et les coquilles, rappelant



Hôtel de Cluny. — Porte.

les pèlerinages de saint Jacques, son patron. Barrant la pointe du tympan est la devise : *Servire Deo regnare est*, sur une banderole. Les statues, qui décoraient les niches, ont disparu. À l'aile gauche, quatre arceaux s'ouvrent sur une galerie au rez-de-chaussée, qui ne manque ni d'agrément ni d'utilité.

La façade sur le jardin, de décoration moins riche, reproduit l'ordonnance de celle de la rue du Sommerard. L'aile orientale est bosselée par la petite abside de l'oratoire abbatial, qui forme une gracieuse tourelle en encorbellement. Au-dessous de cette chapelle est une salle basse,

grâce à laquelle une communication est établie entre le jardin et la cour des Thermes ; on y voit un pilier assez court, couronné d'un chapiteau énorme en cône renversé, qui supporte la tourelle ; un artiste de talent y a sculpté deux anges couchés supportant l'écusson de Jacques d'Amboise, et ailleurs le sigle de Charles VIII couronné. Dans un angle de la



Hôtel de Cluny. — Jardins.

cour, se dresse un puits à la margelle circulaire, surmonté de la ferrure qui supporte la poulie.

A l'intérieur, sont de grandes salles, qui offraient pour les réceptions, la bibliothèque et l'étude de grandes ressources. Elles n'ont plus leur ameublement primitif. On y remarque l'escalier en bois aux armes de France et de Navarre, provenant de l'ancienne Chambre des Comptes. Le petit oratoire est aussi fort intéressant ; de forme carrée, il comporte en son milieu un pilier octogonal, d'où jaillissent seize rameaux, qui for-

ment les nervures. Des décorations sculpturales, rehaussées d'or, en garnissent les caissons : elles figurent Dieu bénissant le Christ, et des anges portant les instruments de la passion. Le jour pénètre dans l'abside par trois élégantes fenêtres à meneaux.

L'HÔTEL DE SENS avait été construit et aménagé pour les archevêques de Sens, métropolitains de Paris jusqu'au XVII^e siècle, époque où le siège épiscopal de la capitale fut transformé en archevêché au bénéfice de Gondi.



Hôtel de Cluny. — Jardins.

oncle du cardinal de Retz. C'est à l'archevêque Tristan de Salazar que revient l'honneur d'avoir édifié ce monument, de 1475 à 1519. Un de ses successeurs, le cardinal de Pellevé, y tint les assises de la Ligue. L'hôtel offre un beau spécimen de ce que pouvait être une habitation seigneuriale aux XV^e et XVI^e siècles. On sait qu'il abrita les désordres de Marguerite de Valois, femme divorcée de Henri IV, qui en fit une nouvelle tour de Nesles. La haute porte cochère avec un tympan nu atteint presque le deuxième étage : à gauche et à droite sont de plus petites portes. De chaque côté, s'élèvent en encorbellement d'élégantes tourelles avec des poivrières très aiguës. Les fenêtres à meneaux, les mansardes, les combles à pentes rapides donnent un aspect original à ce vieil édifice, aujourd'hui bien déchu de son ancienne splendeur.

Rue Tiquetonne, sur le mur d'enceinte de Philippe-Auguste, se dresse encore la TOUR DE JEAN SANS PEUR, où ce dernier réfugiait ses intrigues, et d'où il sortit, en 1407, pour assassiner le frère de Charles VI, Louis d'Orléans. L'intérieur est surtout remarquable. A l'escalier, « les degrés, dit Guilhermy, tournent autour d'une colonne, qui se



Hôtel de Sens.

termine par un chapiteau très simple : mais ce chapiteau sert de support à une caisse ronde en pierre, cerclée de trois anneaux doubles, d'où s'élancent les tiges vigoureuses d'un chêne, dont les branches décrivent quatre travées d'ogives, et dont le feuillage abondant tapisse la voûte tout entière. Nous ne connaissons rien de semblable dans les monuments du moyen âge à Paris ; c'est un système d'ornementation non moins remarquable par sa rareté que par son élégance. Dans le tympan ogival d'une des baies extérieures, deux rabots et un fil à plomb sont sculptés au milieu de fleurons gothiques. On sait que le duc Jean



Portail de l'hôtel de Sens
et Tourelle Barbette.

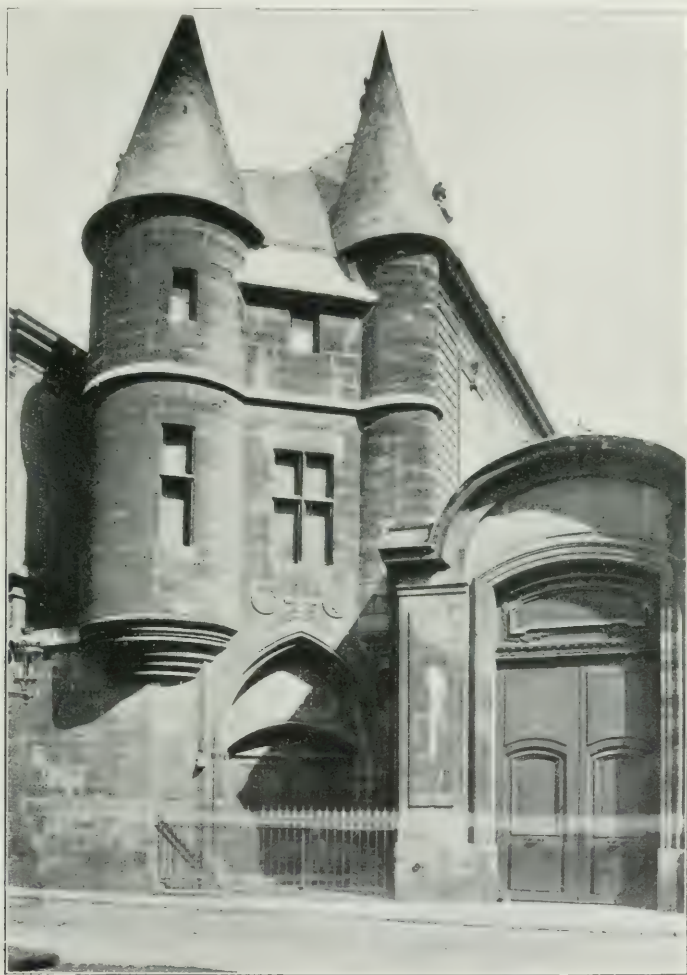
nales. Elle faisait partie de cet hôtel dont les Parisiens gratifièrent le connétable de Clisson, en 1382, pour le remercier de son intercession en leur faveur auprès du roi, après sa victoire de Rosebecque. Elle servit d'entrée à l'École des Chartes, aux premiers temps de celle-ci ; en passant sous son arc en tiers-point et ses deux tourelles en encorbellement, coiffées de poi-

sans Peur prit les rabots pour emblèmes, par opposition aux bâtons noueux qu'avait choisis le duc d'Orléans. La tour a été bâtie par le duc Jean, dans les premières années du XV^e siècle ; peut-être fut-elle commencée par le père de ce prince, le duc Philippe le Hardi. »

N'ayons garde d'oublier la porte monumentale de l'HÔTEL DE CLISSON, qui s'ouvre sur une façade latérale du Palais des Archives Natio-



vières, les jeunes chartistes se familiarisaient des l'abord avec les monuments du moyen âge, dont ils ont contribué, plus que tous autres, à faire connaître l'histoire et le prix. Non loin de là, à l'encoignure des rues



Hôtel de Clisson (Archives nationales), ancienne entrée de l'École des Chartes.

Vieille-du-Temple et des Francs-Bourgeois, se dresse en encorbellement une très gracieuse tourelle, décorée de fins rinceaux et arcatures d'une élégance sans égale, comme on en sculptait à la fin du XV^{e} siècle. Longtemps elle passa pour avoir fait partie de l'hôtel de cet Étienne Barbette, qui fut prévôt des marchands de 1298 à 1304. On sait maintenant qu'elle terminait la maison de Marie Malingre, nièce par alliance du cardinal de

la Balue, le fourbe et intrigant inventeur, pour le compte de Louis XI, de ces voitures de supplice, appelées les *fillettes du Roi*, qu'il expérimenta par ordre royal, pendant de longues années, en punition de ses trahisons.

Tel est le magnifique ensemble d'œuvres, que le moyen âge nous a laissé, et grâce auquel, malgré les destructions, commandées souvent, d'ailleurs, par le souci de l'hygiène publique, le curieux des choses passées peut se rendre compte combien le vieux Paris était pittoresque, et à quel point les ancêtres, qu'on avait si longtemps méconnus et dédaignés, possédaient un sens artistique très national et personnel, toujours soucieux d'accommoder l'art à la vie.



CHAPITRE II

LA RENAISSANCE

Les artistes de la Renaissance ont un talent plus souple que leurs prédécesseurs ; ce sont des virtuoses, des dilettantes de la ligne ; ils l'emportent en coquetterie, en élégance, en grâce. Mais ils ont moins de force et de logique ; ils puisent aux sources italiennes, et perdent ces qualités nationales, qui ont fait l'originalité du moyen âge. Certains, déplorant ces transformations, crient à la décadence. Mais fallait-il tourner toujours la même roue, et, sous prétexte que l'œuvre accomplie était magnifique, la refaire sans cesse ? Et d'ailleurs les monuments de cette époque ne sont nullement à dédaigner.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

L'église SAINT-EUSTACHE, entre autres, est très caractéristique du style nouveau. Elle a remplacé une chapelle du titre de Sainte-Agnès, mentionnée plusieurs fois dans des actes du XIII^e siècle. La première pierre fut posée le 19 août 1532 par Jean de La Barre, prévôt de Paris ; l'architecte David avait été chargé des travaux. En 1536 et 1549, des autels furent consacrés par l'évêque de Mégaré ; on commença d'abord par la nef ; le chœur fut édifié à partir de 1624 ; les architectes successifs respectèrent le plan primitif. Le portail principal, à peine commencé.

fut remplacé en 1754, sous la direction de Mansard de Jouy et Moreau, par un portail de style prétendu classique, à deux ordres de colonnes doriques et ioniques formant porche et tribune, qui tranche d'une façon désagréable sur le reste de l'édifice. Sous Louis XVI, Moreau construisit à la pointe Saint-Eustache, accolé à l'abside, un corps de garde, dont l'effet est aussi bien disgracieux. En décembre 1844, un violent incendie endommagea les orgues et la chaire, qui ont été refaites; en 1849, on découvrit dans une chapelle du chevet des vestiges de peintures murales, dues à des élèves de Simon Vouet, qui ont été restaurées et complétées.

Saint-Eustache a heureusement gardé ses deux portails du transept, qui se signalent par leur hauteur et la magnificence de leur décoration. Au rez-de-chaussée de chacun est une grande porte à arc surbaissé, à tympan ajouré, et encadrée de statuettes dans des niches, sous des dais. Au-dessus, deux étages de galeries, surmontés d'une rose, dont l'armature intérieure est une croix. Un pignon, percé d'une petite rose et de deux oculi, couronne l'étage de la rose, et est accosté de deux clochetons supportés par des tourelles prenant naissance au premier étage. Un motif décoratif : chiffres de sainte Agnès et de saint Eustache, tête de cerf entre les bois de laquelle apparaît la croix, deux palmes, rappellent les deux saints personnages auxquels le monument est consacré. Deux étages de contreforts contrebute la maîtresse voûte, dont la hauteur extraordinaire a motivé un appareil de soutien aussi imposant; ils sont entre-croisés par les contreforts qui remplissent le même office aux côtés des portails latéraux. Des terrasses, bordées de balustrades, s'allongent partout. Une ornementation classique, composée de pilastres doriques, de métopes, consoles, patères, triglyphes, volutes, corbeilles, grecques : un mélange d'ornements gothiques : gargouilles figurant des êtres humains ou des animaux, feuillages, etc., donnent à toute cette partie de l'édifice un cachet inattendu et original, mais qui déroute les partisans de la séparation des styles et des genres. A l'abside, un comble conique, comme on en faisait au XVII^e siècle dans les châteaux, couronné d'un élégant campanile, surmonte la chapelle de la Vierge, qui fait une forte saillie sur le chevet. L'architecte a dû restreindre l'espace des chapelles, au midi, à cause de l'étroitesse du terrain concédé; mais il a été assez habile pour que cette circonstance malencontreuse ne nuisît en rien à l'aspect général.

L'intérieur de l'église frappe aussitôt le visiteur par ses proportions grandioses et magnifiques. Le plein cintre triomphe partout, sauf dans

les hautes fenêtres. Des baies innombrables, superposées sur quatre rangs, aux chapelles, aux collatéraux, à la galerie, à la maîtresse voûte, distribuent une lumière qu'assourdit à propos la pierre. Des piliers s'élancent à des hauteurs considérables, ainsi que des colonnes de tous styles : doriques, ioniques, corinthiens, composites ; parfois, sur la face des



Saint-Eustache.

piliers, des consoles ont été disposées, sur lesquelles s'appuient des colonnettes ou des pilastres. Le triforium ajouré, très exigü, contribue encore à accroître l'impression de hauteur des grandes arcades. Comme il était habituel à ce temps, les voûtes sont entrecoupées de croisées d'ogives trop nombreuses, qui servent moins à épauler qu'à orner, et qui se réunissent au centre en des clefs de voûte de dimensions énormes, et d'un travail tout à fait remarquable ; ces clefs présentent des écussons, comme celui du chevalier Séguier, bienfaiteur de l'église, des apôtres en pied, des feuillages, ou des têtes d'anges. Comme dans tous les arts en décadence, c'est aux détails, même destinés à être invisibles, qu'essaie de se singulariser l'artiste ; le détail est très soigné à Saint-Eustache.

On remarque, en outre, les vitraux du chœur et de l'abside, dus à un certain verrier du nom de Soullignac, qui a figuré les apôtres, et les différents épisodes de la vie du saint patron, rapportés dans la légende dorée de Jacques de Voragine. Le banc d'œuvre a été exécuté par Lepautre, sur les dessins de Cartaud; le duc d'Orléans le paya 20000 livres. Quatre statues, sculptées par Jacques Sarrazin pour l'abside, ont disparu pendant la Révolution. A la neuvième chapelle est le magnifique monument de Colbert sculpté par Coysevox: le grand ministre a été représenté à genoux sur son tombeau, entre la Religion et l'Abondance: la figure de la Religion est de Tuby; des accessoires ont été détruits. C'est Ducroquet et Balk qui ont reconstruit l'orgue, en 1844; les musiciens s'accordent à déclarer qu'il est un des meilleurs qui existent; de fréquents concerts de musique sacrée permettent d'en apprécier l'excellence: peu de temps avant sa mort, Listz y exécuta sa splendide messe de Gran.

L'église SAINT-GERVAIS, près de l'Hôtel de Ville, ne présente pas la belle unité de plan de Saint-Eustache: elle a remplacé une très vieille église mentionnée déjà par l'évêque de Poitiers, Fortunat. Certaines de ses parties sont de la fin du XV^e siècle. La façade actuelle a été construite par Jacques de Brosse, et inaugurée par Louis XIII en 1616; elle est composée de trois ordres superposés: dorique, ionique, corinthien, avec corniches et guirlandes: la grande porte s'abrite sous un fronton; deux petites portes et deux statues dans des niches encadrent la porte centrale et les deux fenêtres des étages; le tout est couronné d'un fronton à amortissement en segment de cercle, qui supporte une croix. Cette architecture nouvelle n'est pas déplaisante, si elle est moins dégagée que l'amortissement en flèche. Les transepts sont de la fin du XVI^e siècle; la tour est de même date, et sans doute aussi la chapelle de la Vierge, qui a de grandes proportions. L'étroitesse de l'église fait valoir la hauteur presque démesurée de la maîtresse voûte.

Saint-Gervais est plus intéressant par sa façade et les monuments qu'il contient que par lui-même. Les stalles du XVI^e siècle méritent de retenir l'attention par les petits sujets très curieux qui ornent les miséricordes, et qui figurent, dit Guilhermy « un écrivain à son pupitre: un architecte mesurant des pierres, en présence de son appareilleur; un boulanger qui met la pâte au four; des croissants enlacés c'est l'emblème de Henri II et des mascarons; une tête d'homme agencée avec des guirlandes: un homme accroupi, coiffé d'un bonnet à oreilles d'âne, qui souille une porte, tandis que le propriétaire

de la maison le regarde d'un œil piteux ; des vengeurs dans une cuve ; un génie dormant sur un tombeau, le bras appuyé sur une tête de mort ; un rosier ; trois personnages en prières ; une querelle entre deux hommes ; un cordonnier à son établi, tout entouré de chaussures ; deux



Portail de Saint-Gervais.

rôtisseurs ; une sirène ; un animal fantastique ; une salamandre couronnée ; un batelier dans sa barque ; un lion ; un homme nu ; un porc qui mange avec gloutonnerie... ». Les verrières, attribuées à Robert Pinaigrier et Jean Cousin, jouissaient d'une grande réputation ; elles ont été fort maltraitées par le temps et les hommes ; le jugement de Salomon à la fenêtre de la seconde chapelle méridionale du chœur, et qui est daté de 1531, permet de se faire une idée de la magnificence de ces vitraux.

A la chapelle de Saint-Denis est une Passion peinte sur bois, d'un travail absolument remarquable, et que l'on a attribuée à Albert Dürer. Il convient de mentionner la couronne en pierre, sous forme de clef pendante, de deux mètres de diamètre, datée de 1517, ornée d'une tour et d'une étoile (*turris eburnea, stella matutina*), qui semble descendre



Tour Saint-Jacques.

de la voûte pour reposer sur la tête de la Vierge ; et enfin, formant lunette au-dessus du banc-d'œuvre, un fragment égaré de l'*Assomption* de Pérugin, conservée au musée de Lyon.

Non loin de cette église est la TOUR SAINT-JACQUES, qui faisait partie autrefois de l'église Saint-Jacques de la Boucherie, aliénée en 1797, et dont la façade, comme il a été dit, orne maintenant l'église Saint-Séverin. Elle fut construite de 1508 à 1512 ; c'est l'imagier Rault, qui tailla la figure colossale de saint Jacques le Majeur avec l'aigle, le lion et le

boeuf, symboles des quatre évangélistes, remplacés ou restaurés depuis avec beaucoup d'art, et qui continuent, du haut de la tour, à contempler l'agitation de ce quartier si fréquenté. La tour a été achetée, pour 250.000 francs, en 1838, par la municipalité qui en fit le motif principal d'un square anglais du plus pittoresque effet. Sous le porche est la statue de Pascal, qui, en cet endroit, procéda à ses expériences météorologiques.



Portail de Saint-Étienne du Mont.

Il y a trois étages de fenêtres, celles du dessus, très étroites et d'une grande élégance : les angles sont décorés de niches élancées aux fines découpures ajourées, dépouillées la plupart des statues qu'elles abritaient. La tour Saint-Jacques est un des monuments les plus populaires de Paris.

L'église SAINT-ÉTIENNE DU MONT partage avec elle cette faveur. C'est une des plus imposantes et des plus artistiques de la capitale. Elle s'élève sur l'emplacement d'une ancienne église édifiée en 1220 pour les ressortissants de l'abbaye de Sainte-Geneviève, et qui s'appela d'abord Saint-Étienne. Les plans furent fournis dès 1490 ; mais on ne commença les travaux qu'en 1517. On entreprit d'abord l'abside ; le chœur fut achevé

en 1537 grâce à la diligence de l'abbé Philippe Lebel. En 1541, l'évêque de Mégare bénit les autels : on travaillait encore en 1563 ; le jubé est de 1600 ; la chapelle de la Communion de 1605 ; les portails de 1609 à 1618 ; la chapelle de la Vierge de 1661. En 1610, Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, avait posé la première pierre du grand portail. Le 23 février 1626, Gondi, archevêque de Paris, procéda à la consécration solennelle.

Le grand portail occidental est une œuvre gracieuse d'un architecte inconnu. Il comprend, au rez-de-chaussée, un péristyle gréco-romain, supportant un fronton, et abritant une grande porte médiane, deux niches latérales et deux bas-reliefs, entre quatre colonnes de style composite. Au-dessus est un fronton courbe sous lequel s'arrondit une rose, accostée de deux niches : au-dessus encore est un deuxième fronton triangulaire fort aigu, dans l'angle duquel est placée une petite rose ; le tout accosté de la tour carrée, munie de son campanile, et des extrémités des collatéraux, qui, avec leurs petites portes, la nudité de leurs parois, et leurs hautes fenêtres gémînées, semblent faire partie d'une habitation seigneuriale, plus que d'une église. La sculpture des roses, des pilastres cannelés, des guirlandes, des rinceaux, des modillons et des rosaces est d'une finesse et d'une élégance extrêmes.

L'intérieur n'est pas moins capricieux, et d'une fantaisie originale et charmante. La voûte principale et les voûtes latérales s'élèvent à une grande hauteur sur des piliers ronds, sans chapiteaux ornés et sans colonnettes pour supporter les grandes arcades, qui mordent directement sur eux. Ces arcades ne sont qu'une feinte supportant une légère galerie et raffermissant les piliers contre la poussée formidable de voûtes aussi élevées : de petites tourelles la continuent autour de ces piliers : mais elle s'arrête au transept, pour reprendre autour de l'abside. Guilhermy remarque que cette anomalie étrange, mais non sans charme, se retrouve à la cathédrale de Rouen, et dans l'abbatiale de la ville d'Eu. Elle méritait d'être signalée et hautement appréciée. On remarquera que le plein cintre est habituel dans la nef, et l'arc en tiers-point à l'abside : le transept est la ligne de démarcation entre les deux systèmes. Les voûtes, surtout dans cette partie du monument, sont sillonnées de nervures qui retombent en énormes clefs pendantes d'une fine sculpture.

Le chœur est barré d'un fort beau jubé. Il est l'œuvre de Pierre Biard, qui, avec une audace couronnée d'un plein succès, a jeté, entre les deux piliers du carré du transept avoisinant le chœur, un arc surbaissé supportant une galerie à balustrade, à laquelle on accède par deux escaliers qui

s'enroulent en spirales autour des piliers ; des anges en occupent les écoinçons. De chaque côté, dans les nefs latérales, des portes continuent le jubé, entre des pilastres cannelés, sous un fronton triangulaire qui sou-



Saint-Étienne du Mont.

tient des statues assises du plus décoratif effet. Les balustrades sont ajourées en entrelacs, palmes, rinceaux, festons, motifs charmants, produisant l'impression d'une délicate vannerie, ou de ces décorations élégantes, si fréquentes dans l'ornementation arabe de l'Alhambra et du Généralife à Grenade.

On admire aussi la chaire, dessinée par Laurent de la Hire et sculptée par Claude Lestocard ; elle est supportée par Samson et ornée des figures des vertus, des quatre évangélistes, et de scènes empruntées à la vie de saint Étienne. Quatre statues de femmes en bois épaulaient la chaise de sainte Geneviève, qui fut fondue en 1793 ; elles sont maintenant au Louvre. De l'antique tombeau, il ne reste plus que la vieille pierre, qui



Jubé de Saint-Étienne du Mont.

conservait les restes de la sainte depuis 512 jusqu'à la Révolution. Dans les bas côtés sont encore deux tableaux votifs, peints par les de Troy, pour la Ville, en reconnaissance des bienfaits de la Patronne de Paris pendant l'hiver de 1710 et la disette de 1725. L'église abrite les cendres de Racine et de Pascal, ramenées de Magny-les-Hameaux, après la destruction de Port-Royal, et celles du peintre Eustache Lesueur.

Les verrières sont d'une particulière beauté, et datent des XVI^e et XVII^e siècles ; des artistes très habiles y ont collaboré, entre autres Claude Henriot, Jean Cousin, Michu, Enguerrand le Prince, Pinaigrier, François Périer, Nicolas Desengives, Nicolas Levasseur, Jean Monnier.

Ils ont été l'objet d'études sérieuses par Pierre Leveil dans son *Traité de la peinture sur verre*. C'est une illustration presque complète des Écritures, avec des visions apocalyptiques et des allégories en assez grand nombre. Sauval prétend que le vitrail, dans la septième chapelle, contient les portraits du pape Paul III, de l'empereur Charles-Quint, de François I^{er}, du roi d'Angleterre Henri VIII et du cardinal de Châtillon. De Guilhermy est moins affirmatif là-dessus que son devancier. Des témoignages contemporains montrent que les paroissiens de Saint-Étienne du Mont, comme la présidente de Viole, dame d'Andresel, et un marchand de vins, nommé Le Juge, rivalisaient de zèle pour décorer à leurs frais les fenêtres de splendides verrières.

ARCHITECTURE CIVILE

Les édifices civils, que nous a laissés la Renaissance, sont de première importance, et d'un art plus achevé, semble-t-il, que celui des églises de la même époque, au rebours du moyen âge où l'art religieux prime tout, comprend tout. Il convient de mentionner à ce moment la part glorieuse que prit le roi François I^{er} à la rénovation de l'architecture. C'est lui qui entreprit de détruire le vieux LOUVRE, et de reconstruire un palais digne de la royauté. On démolit le donjon en 1527, et les travaux commencèrent en 1547 sous la direction de Pierre Lescot pour l'architecture, et de Jean Goujon pour la sculpture. Le plan comprenait quatre façades en carré avec des pavillons aux angles. Sous François I^{er} et Henri II furent construites l'aile occidentale, et celle du midi jusqu'au guichet du pont des Arts. Le travail n'avança qu'avec une grande lenteur sous les règnes de François II, Charles IX, Henri III et Henri IV.

Guilhermy a décrit en excellents termes l'œuvre de ces deux collaborateurs de génie : « S'il y a dans le Louvre quelque chose de fin, de délicat, d'harmonieux, de la correction sans froideur, de la régularité sans monotonie, c'est dans les façades de Pierre Lescot que l'œil va tout naturellement le chercher... Lescot a composé son élévation de deux ordres, l'un corinthien, l'autre composite, et d'un attique. Des avant-corps viennent jeter du mouvement dans la disposition des lignes. Des plaques de marbre de différentes couleurs, incrustées au-dessus des portes, ou encadrées dans les médaillons ou dans les frises, animent de leurs reflets les tons

monochromes de la pierre. A chaque étage, les baies varient de formes et de dimensions. Dans l'attique, des frontons demi-circulaires offrent à la sculpture un libre espace pour développer ses richesses. Plus haut, une crête, adroitement ouvragée, se découpe sur le ciel en gracieuse dentelure. Au rez-de-chaussée, six œils-de-bœuf s'ouvrent au-dessus d'un pareil



François Ier, par Jeannet Clouet (Louvre).

nombre de portes percées dans les avant-corps ; c'est à leurs côtés que Jean Goujon sculpta, en bas-relief, dix figures allégoriques du dessin le plus suave et de l'exécution la plus habile. Les frises sont charmantes : des élèves de Goujon les ont décorées du chiffre de Henri II et de celui de Catherine de Médicis, de branches de laurier et d'olivier, de guirlandes, de lions, d'attributs de guerre, de chasse, d'enfants, de satyres, de croissants, de têtes de Diane, de lévriers. Il semble que le ciseau se soit joué sans peine dans toutes les parties de cette ornementation. Dans les frontons de l'attique et dans les intervalles de ses fenêtres, Paul Ponce a

taillé des figures symboliques de grand style et des trophées de travail exquis. » Jean Goujon représenta des Victoires, des Renommées, l'Histoire, le Commerce, la Poésie, la Navigation et la Guerre ; Paul Ponce, la Terre, la Mer, un satyre, un faune, l'Abondance, Mars, Bellone, des Génies, deux captifs. Quand on détruisit l'attique sud, des figures par Paul Ponce furent descendues ; deux sont sous le vestibule de la colonnade, les autres à l'École des Beaux-Arts.

De cette époque date aussi la salle des Cent-Gardes, depuis, la salle des Cariatides. Elle servit longtemps pour les fêtes de la cour. La tribune, où se tenaient les musiciens, est supportée par quatre cariatides, qui sont les chefs-d'œuvre de Jean Goujon. Elles ont été sculptées d'un art calme, serein, d'une pureté de forme admirable ; vêtues de longues robes, dessinant sur leurs corps divins des plis harmonieux, elles font songer à leurs merveilleuses sœurs de l'Acropole qui, sous les architraves de l'Erechtheion,

semblent porter dans les nues la gloire de Phidias et de son école. Un marché, signé le 5 septembre 1550, accordait à Jean Goujon 750 livres tournois : 46 pour le modèle en plâtre, et 80 écus pour chaque cariatide.

Catherine de Médicis commença la construction de la petite galerie, qui ne devait comprendre qu'un rez-de-chaussée : de nouveaux portiques s'étendirent jusqu'au pavillon de Lesdiguières. Henri IV, pour s'assurer, paraît-il, une sortie en cas d'émeute, résolut de réunir ces bâtiments aux Tuileries, qu'avait fait construire dès 1504 Catherine de Médicis, après la



Catherine de Médicis.
(Crayon du Cabinet des Estampes.)

mort de Henri II. au Tournoi de l'Hôtel des Tournelles, et dont elle confia la construction successivement aux architectes Philibert Delorme et Jean Bullant. C'est l'architecte Jacques Androuet du Cerceau qui reçut la mission de construire la galerie à grands pilastres composites entre le pavillon de Lesdiguières du Louvre et le pavillon de Flore des Tuileries. Son œuvre fut continuée, après son exil à la suite de malentendus politiques et religieux, par Étienne Dupérac et Thibault Metezeau, qui, sur les portiques



Hôtel de Ville.

des Valois, ajoutèrent un entresol et un premier étage, afin d'arriver à la hauteur des bâtiments d'Androuet, tout en respectant le style de l'ornementation. Ainsi fut construite cette immense galerie du bord de l'eau, qui est véritablement une belle œuvre. On remarquera la frise du portique des Valois, exécutée sous Henri IV, par Pierre et François Lheureux, qui ont représenté d'une façon exquise des jeux d'enfant et des joutes de génies grimpés sur des dauphins. Le Louvre, tel qu'il était à la mort de Henri IV, en 1610, se composait donc des deux ailes de Pierre Lescot : du portique construit par Catherine de Médicis, sur le jardin de l'infante, et qui supporta, sous Henri IV, la galerie des Rois, depuis, galerie d'Apollon : des bâtiments jusqu'au pavillon de Lesdiguières ; du

rez-de-chaussée, de l'entresol et du premier étage, longeant la Seine, et rattachant ce même pavillon au pavillon de Flore, extrémité des Tuileries. Nous verrons plus tard les additions et changements, souvent malheureux, apportés à cet ensemble aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Il ne reste rien de l'ancien HÔTEL DE VILLE DE PARIS, incendié sous la Commune. Avant qu'il fût construit, les nautes, ou commerçants par eau,



Hôtel de Ville. Façade reconstruite sur le dessin du Boccador.

mercatores aquae parisiaci, se réunissaient, au temps des Capétiens, dans la *Maison de la marchandise*, puis au *Parloir aux bourgeois*, près de la prévôté de Paris ou Châtelet, enfin, à partir de 1357, à la *Maison de grève* ou *Maison aux piliers* « à cause, dit Du Breul, que les édifices proéminents en la Grève, et soutenus par des piliers, faisaient au-dessous une rue couverte, comme l'on voit à la Tonnellerie, et aux halles du côté des potiers d'étain... ». Elle était située sur l'emplacement actuel. Au XVI^e siècle, elle était devenue trop petite pour les multiples services qu'elle devait contenir ; aussi les échevins résolurent-ils de procéder à sa reconstruction. Une inscription montre que le roi François I^{er} en posa la



Hôtel de Ville. — La Musique. Plafond par Gervex.

première pierre le 15 juillet 1533, assisté de Pierre Viole, prévôt des marchands, des échevins, et de l'architecte Dominique de Cortone, dit le

Boccador. Une controverse a été soulevée relativement à ce dernier ; il paraît établi que c'est bien le Boccador qui fournit le plan ; mais il fut assisté dans la conduite des travaux par quatre autres architectes, Jacques Arasse, Jehan Asselin, Loys Caqueton, et surtout Pierre Sambiches ou Chambiges, qui travailla à Saint-Germain, à Fontainebleau, et peut-être même au portique de Catherine de Médicis, élevé au Louvre.



Hôtel Carnavalet.

Les travaux furent achevés seulement vers 1610, sous la direction d'un architecte parisien, Martin de La Vallée.

La façade du Boccador était d'un art élégant et habile ; elle se composait d'un corps central percé d'une haute porte à arc en plein cintre, accostée de six fenêtres, d'un étage de sept fenêtres, et d'un étage de comble orné de trois mansardes, dont celle du milieu, plus haute, contenait une horloge, et couronné d'un haut campanile terminé par un lanternon. De chaque côté de ce corps central était un pavillon, ajouré au rez-de-chaussée d'une large porte, et composé d'un étage à deux fenêtres carrées, d'un deuxième avec deux fenêtres en plein cintre, d'un comble,

garni d'une mansarde, chaque pavillon étant accosté sur le flanc d'une petite tourelle carrée, munie de sa fenêtre à chaque étage et couverte aussi par un petit comble grêle et indépendant. Cette façade avait 60 mètres de long sur la place de Grève.

En 1835, à cause de leur insuffisance notoire, on dut agrandir l'Hôtel de Ville, aux dépens de l'Hôpital du Saint-Esprit, de l'église Saint-Jean en Grève et du quartier pittoresque, qui environnait la Maison Municipale.



Hôtel Carnavalet.

On éleva deux ailes de chaque côté de la façade du Boccador, et on fit un rectangle de constructions avec nouvelle façade sur la place Lobau. Après les événements de 1871 fut nommé un jury chargé de désigner l'architecte qui procéderait à la reconstruction dans le plus bref délai : MM. Ballu et Deperthes ont été choisis en 1873. On doit leur en avoir mis en valeur la façade du Boccador, reconstruite avec un soin scrupuleux, en alignant deux ailes latérales en retrait sur celle-ci. Une centaine de niches, à tous les étages, abritent les statues des Parisiens illustres dans les sciences, les arts et les lettres. L'Hôtel de Ville contient en outre une foule de toiles, dues aux artistes les plus en renom, en tête desquels Puvis de Chavannes, qui a orné un vestibule de deux peintures magis-

trales, d'une inspiration émue et vigoureuse à la fois, *l'Élé et l'Hiver*, et dont on voit aussi, dans un grand escalier, *l'Apothéose de Victor Hugo*.

L'HÔTEL CARNAVALET est une dépendance de l'Hôtel de Ville ; il contient le Musée historique de la Ville ; les livres en ont été retirés



Façade de la Maison des Drapiers.

naguère, et placés dans un hôtel tout proche, l'Hôtel Lepelletier de Saint-Fargeau. L'Hôtel Carnavalet a été commencé en 1544 par Pierre Lescot pour le président de Ligneris ; il s'associa Jean Goujon pour la sculpture. En 1578, Françoise de la Baume, dame de Carnavalet, le racheta ; il fut continué par Androuet du Cerceau et, plus tard, par François Mansard. M^{me} de Sévigné l'habita de 1677 à 1698 ; le baron Haussmann le fit restaurer en 1867 pour abriter les collections municipales. Il représente ce que pouvait être une élégante demeure seigneuriale sous l'ancien régime. « Le portail d'entrée, dit M. de Champeaux, est décoré d'un arceau encadré

de bossages dont le tympan est occupé par deux enfants soutenant un cartouche ; sur la clef de voûte se détache une figure allégorique. Deux bas-reliefs, placés à droite et à gauche, représentent des lions marchant, accompagnés de trophées d'armes. Ces derniers sont attribués à Paul Ponce, ainsi que les mascarons de l'aile gauche intérieure. L'arc de la cour est décoré de deux Victoires couchées et d'une figure allégorique



Hôtel Lamoignon.

formant la clef. Quatre figures de femmes, symbolisant les saisons, sont sculptées sur la façade du corps de logis. » Mais si les Victoires et les bas-reliefs allégoriques de l'entrée sont évidemment de Jean Goujon, les quatre saisons doivent être de quelqu'un de ses élèves. Sur le jardin est la belle façade de la *Maison des Drapiers*, avec les armoiries de Paris entre deux Cariatides.

Tout près s'élève l'HÔTEL LAMOIGNON, dans cette même rue des Francs-Bourgeois, où est Carnavalet. Une fille légitimée de Charles IX et de Marie Touchet, Diane de France, le commença ; il fut achevé par Charles de Valois, duc d'Angoulême, et racheté par la famille Lamoignon.

« Il présente, dit Auguste Vitu, la physionomie sérieuse d'une forteresse monumentale, et est cependant orné, sur les murs et dans les frontons, de croissants, de cors de chasse, de têtes de cerfs et de chiens, par allusion au nom de Diane de France. Il est occupé par une vingtaine d'industries, parmi lesquelles domine celle des produits chimiques. » Cependant, malgré ces industries, l'Hôtel garde encore son grand caractère.

De ce genre est aussi l'HÔTEL DE SCIPION SARDINI, qui fut un finan-



Maison de François I^{er}.

cier italien au service des Valois, et écuyer de Henri II ; il sert maintenant de boulangerie centrale pour les hospices de Paris. On y distingue encore des médaillons en terre cuite, comme ceux habituels dans l'architecture milanaise, sculptés de figures en bustes, et, en outre, des arcades et des armoiries.

Il convient de mentionner également la MAISON DE FRANÇOIS I^{er}, bien qu'elle ne soit devenue monument parisien que par occasion. C'était un pavillon de chasse, construit à Moret, pour le roi, en 1523, sur les confins de la forêt de Fontainebleau ; un amateur l'acheta en ce siècle, le fit démolir, et reconstruire pièce par pièce sur le cours la Reine, où il ne laisse pas d'intriguer le passant par sa singularité. Sur une terrasse bordée

d'une balustrade, cette maison est composée d'un rez-de-chaussée percé de trois arcades, et d'un premier étage ajouré de dix-huit fenêtres sur deux rangs superposés. Au-dessus des fenêtres se déroulent deux frises, qui représentent des scènes de vendanges, dont la sculpture est encore inspirée de la première Renaissance : les médaillons de Louis XII, Anne de Bre-



Fontaine des Innocents.

tagne. François I^{er}, Marguerite de Navarre, Henri II, Diane de Poitiers, François II sont modernes. On lit cette devise sur la corniche :

QUIT SOIT FRENARE LINGUAM SENSUMQUE
FORTIOR EST ILLO QUI FRANGIT VIRIBUS URBES.

L'admirable FONTAINE DES INNOCENTS est d'esprit plus classique ;

elle est due à la collaboration de Pierre Lescot et de Jean Goujon. Placée à un angle de rue, près de l'église des Saints-Innocents, elle avait deux façades, comprenant trois arcades, accostées de deux pilastres de chaque côté encadrant une nymphe, et surmontées d'un entablement, que couronnait un fronton triangulaire. L'ensemble était harmonieux et élégant. En 1785, à la démolition de l'église, on lui ajouta une quatrième arcade, de façon à en faire un édicule isolé, avec deux pilastres, une corniche et trois nymphes de Pajou. Enfin le percement du boulevard Sébastopol fut cause qu'on la déplaça encore, et qu'on monta le pavillon sur un château d'eau fort élevé et que ni Pierre Lescot ni Jean Goujon n'avaient prévu. On a crié au vandalisme ; le mot est un peu gros pour nommer une transformation, d'ailleurs regrettable, mais inspirée par de bons sentiments, et une admiration qui eût gagné à être plus éclairée. Tous ceux qui aiment l'art ne se lassent pas d'aller admirer les nymphes de Jean Goujon : ce sont des femmes élancées, vêtues de tuniques qui font sur leurs corps de longs plis moulant les contours et les lignes de la chair, et douées d'une grâce juvénile sans égale. Les Cariatides du Louvre provoquent l'admiration par leur majesté calme et sereine ; en sculptant les nymphes des Innocents, Jean Goujon a prouvé qu'il pouvait aussi exécuter des œuvres d'une inspiration moins élevée, il est vrai, mais d'une grâce, d'un esprit, qui témoignent d'un génie égal. Et c'est un plaisir de fermer sur cette exquise vision le chapitre de la Renaissance à Paris.

CHAPITRE III

L'ART CLASSIQUE. — XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

L'Italie avait été la grande inspiratrice de la Renaissance, en France ; son influence se fait plus que jamais sentir pendant les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, et celui de leurs deux successeurs Louis XV et Louis XVI, jusqu'à la Révolution, quoique avec une force moindre depuis la mort du grand roi, et plus de légèreté. Certes, on peut établir des divisions dans cet espace de temps qui comprend deux siècles. De 1610 à 1660, l'art ne fait guère que continuer, en l'altérant, celui de la Renaissance. De 1660 à 1715, Louis XIV influe sur l'architecture d'une façon despotique, en exigeant des artistes qu'ils exécutent un cadre digne de la majesté royale ; leur art est froid, un peu guindé, mais on ne saurait dénier de la grandeur et du caractère à ce style *Baroque*. Enfin « le style Louis XV, comme dit Wilhelm Lübke, marque une détente et une réaction. C'est le règne du joli, du coquet, du frivole succédant au grandiose obligé ; c'est le reflet fidèle de la société licencieuse et raffinée issue de la Régence. Mais c'est aussi tout l'opposé du baroque italien. Autant celui-ci se faisait pompeux, pesamment enflé, autant le *Rococo* se montre capricieux et léger. Ennemi de toute contrainte, il fuit la symétrie qui lui pèse, et renie les ordres qui le gênent ; il multiplie sur les parements et les plafonds des encadrements découpés et décorés, recroquevillés en volutes, entrelacés de rinceaux, d'oiseaux et de coquillages. De Cotte et Oppenord sont les initiateurs du genre pimpant [*Rocaille, Pompadour*] qui, du reste, répond à une distribution beaucoup plus confortable des appartements. » Pourtant le fossé qui sépare ces styles n'est pas profond : le rococo sort du baroque, dont il est comme l'enfant prodigue, chez lequel, d'ailleurs, subsistent, malgré tous les écarts, les qualités paternelles, et qui est tout heureux de revenir, non pas une fois seulement, mais à maintes reprises, aux traditions séculaires.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

SAINT-PAUL-SAINT-LOUIS est la première, en date, des églises nouvelles, et aussi la première manifestation de ce qu'on appelle le *style Jésuite*, constitué sur le modèle de l'église de Gésu, construite à Rome par Vignole. Ce style a prêté à maintes critiques, dont la plupart paraissent fondées. Il était naturel, d'ailleurs, que cette église fût de cette sorte, puisqu'elle était destinée à être la chapelle de la maison professe de l'ordre à Paris. Elle fut élevée de 1627 à 1641, sous la direction et sur les dessins des deux jésuites François Derrand et Martellange. « La façade, écrit Auguste Vitu, se compose, comme celle de Saint-Gervais, de trois ordres superposés, deux corinthiens, et un composite, le troisième formant tabernacle au-dessus des deux autres, et soutenu par des arcs-boutants en forme de volute, signe caractéristique de ce genre d'architecture... L'église Saint-Paul-Saint-Louis s'enorgueillit de posséder le premier tableau connu d'Eugène Delacroix, *le Christ au jardin des Oliviers*, qui date de 1819. »

L'ÉGLISE DE LA SORBONNE est tout ce qui reste maintenant des vieux bâtiments universitaires construits autrefois par Jacques Le Mercier, quand Richelieu en était proviseur. La façade sur la cour présente une inscription contemporaine de la reconstruction et de la consécration, qui eût lieu en 1642. La façade principale comprend deux ordres, corinthien au rez-de-chaussée, à pilastres composites au premier, couronné d'un fronton rectangulaire. Au centre du monument s'élève un dôme, qui imite la coupole de Saint-Pierre à Rome. La chapelle contient encore le magnifique monument de Richelieu, inauguré en 1694, et qui est dû à Girardon ; il représente le cardinal couché sur son tombeau : la religion le soutient, et, à ses pieds, la science pleure sa mort. Deux anges supportent ses armoiries.

La chapelle SAINT-JOSEPH DES CARMES, rue de Vaugirard, est aussi couronnée d'une coupole, qui passe pour être la première construite à Paris. Marie de Médicis en posa la première pierre le 20 juillet 1613 ; le monument fut achevé en 1620. Les fresques de la coupole, qui représentent Elie ravi au ciel, sont du peintre Bartholet Flemael. Le temple de la VISITATION, rue Saint-Antoine, avait été édifié en 1632 par François Mansard pour les filles de la Visitation de Jeanne de Chantal. L'église SAINTE-

ÉLISABETH, rue du Temple, était la chapelle des religieuses du tiers ordre de Saint-François; on y voit de curieux petits bas-reliefs en bois, représentant des scènes des deux Testaments, et une cuve baptismale datée de 1654.



Église de la Sorbonne. — Tombeau de Richelieu, par Girardon.

L'église du VAL-DE-GRAVE fut fondée en 1641 par la reine Anne d'Autriche, pour remercier Dieu de lui avoir donné, après vingt-deux ans de stérilité, un fils, qui devait être Louis XIV; c'est celui-ci qui, à l'âge de sept ans, en 1645, posa la première pierre. Plusieurs architectes coopérèrent à la construction : d'abord Mansard, puis Jacques Le Mercier, enfin Pierre Le Muet, qui s'adjoignit Gabriel Leduc et Duval. La façade comprend deux étages d'ordres corinthiens très élégants, et le dôme, couronné d'un campanile, et qui s'élève entre deux tourillons, orné de chérubins et de vases dus à Philippe Buyster. Michel Anguier a sculpté les doubleaux

et les pendentifs, qui soutiennent la coupole ; Pierre Mignard a déroulé autour d'elle une immense fresque, représentant le séjour des Bienheureux, que Molière a célébrée, en 1669, dans un poème intitulé : *la*



Église de la Sorbonne.

Gloire du Val-de-Grâce. A la chapelle du Saint-Sacrement, on remarque des peintures de Philippe et Jean-Baptiste de Champagne. Cette église sert aujourd'hui à l'hôpital militaire.

SAINT-ROCH est une des plus mondaines églises de Paris par l'assis-

tance élégante qui s'y rend en foule. En 1653, l'architecte Jacques Le Mercier la commença ; Robert de Cotte l'acheva par le portail en 1736.



Le Val-de-Grâce.

Deux ordres, dorique et corinthen, accostés à l'étage des deux volutes caractéristiques, s'élèvent au-dessus d'un escalier très haut. Le vaisseau est immense ; tout le long des murs latéraux, Falconet et Boulée sculptè-

rent dans la pierre un calvaire monumental ; la mise au tombeau est de Deseine. L'église abonde en œuvres d'art, parmi lesquelles il est bon de mentionner la nativité du Christ par François Anguier ; le baptême du Christ par Jean-Baptiste Lemoine ; le Christ en croix de Michel-Anguier ; un Saint-Roch de Coustou ; un Christ agonisant de Falconet ; le buste de Lenôtre par Coysevox ; la statue du cardinal Dubois par Guillaume Coustou ; le buste de Mignard par Desjardins ; enfin la comtesse de Feuquières, par J.-B. Lemoyne, autrefois agenouillée sur le tombeau de Mignard son père, et qui est devenue une Madeleine au pied de la croix.

En plein quartier religieux, près du séminaire de l'archidiocèse, au milieu d'une foule de maisons, qui font le commerce de l'imagerie et des ornements pieux, SAINT-SULPICE attire une foule non moins grande de dévots. Sa construction fut très lente, et ne s'acheva jamais. La première pierre a été posée par Anne d'Autriche en 1646 ; Christophe Gamart, Louis Levau, Daniel Gittard dirigèrent successivement les travaux jusqu'en 1678. Les fonds manquant, on ne les reprit qu'en 1718 avec Oppenord ; Servandoni l'acheva, ainsi que le portail occidental en 1749, activé par le zèle du curé Languet de Gergy. Maclaurin commence la même année la tour du midi ; Chalgrin achève, en 1777, la tour du nord. La première, qui n'a jamais été terminée, compte 70 mètres de haut. Elles sont différentes de dessin ; l'une composée d'un pavillon couronné de quatre frontons triangulaires, surmonté de la tour ronde accostée de colonnes et terminée par une balustrade ; l'autre avec des frontons en segment de cercle, et d'une ornementation pauvre et austère. Elles s'élèvent sur une façade formée de deux portiques, dorique et ionique, superposés, formant loggia. L'ensemble ne laisse pas de produire grande impression sur un des côtés de cette place sévère, qu'assombrit la façade du séminaire des Sulpiciens, et que ne parvient pas à égayer sa fontaine, construite en 1847 par Visconti, et où Bossuet, Fénelon, Massillon et Fléchier, paraissent s'ennuyer à regarder l'eau qui coule toujours.

Par un artifice de proportions, Saint-Sulpice paraît plus haut et plus large qu'il n'est en réalité, la hauteur faisant valoir la largeur et réciproquement. Cette église est aussi un vrai musée. Les panneaux de la chapelle de la Vierge ont été peints par Vanloo, et les frères Slodtz l'ont sculptée. Lemoine a représenté l'Assomption à la coupole ; au fond, dans une niche en encorbellement sur la rue, une magnifique vierge de Pigalle se dessine dans une niche à fond lumineux. Bouchardon a orné le chœur de statues des huit apôtres, d'un Christ et d'une Pieta ; ici est le mausolée

du curé Languet de Gergy par Michel-Ange Slodtz ; là, le *Triomphe de saint Michel*, *Héliodore battu de verges*, la *Lutte de Jacob et de*



Saint-Sulpice.

l'ange, dus à l'imagination emportée et véhémence d'Eugène Delacroix. A l'entrée, on remarque, servant de bénitiers, deux coquilles immenses, des *tridachne gigas*, dont Venise, un jour de libéralité, s'avisa de faire cadeau à François I^{er}.

L'église SAINT-NICOLAS DU CHARDONNET ne peut être comparée en rien à la précédente. Mais elle intéresse, parce qu'elle est liée à la mémoire de Charles Le Brun, qui habitait tout près, lorsqu'il était directeur de la manufacture royale des Gobelins, et qui, paroissien de Saint-Nicolas, dessina les plans de sa reconstruction. Elle contient un magnifique mausolée, élevé par Le Brun à sa mère, laquelle est figurée sortant du tombeau, au son de la trompette du jugement dernier ; un fort beau buste de Lebrun par Coysevox ; et le mausolée de Jérôme Bignon avec les Vertus sculptées par Girardon.

SAINT-LOUIS EN L'ÎLE est décoré comme un salon. C'est Louis Leveau, qui en donna le plan, en 1664 ; la construction fut continuée par Gabriel Leduc, achevée en 1726 par Jacques Doucet. Les sculptures sont d'après Jean-Baptiste de Champagne : les peintures de Mignard, Lemoine, Coypel, et Eugène Delacroix. Les églises SAINT-JACQUES DU HAUT PAS, rebâtie en 1630, en partie par Gaston d'Orléans, *Monsieur*, frère de Louis XIII ; des BLANCS-MANTEAUX, en 1685, pour les Bénédictins réformés ; l'ORATOIRE, rue Saint-Honoré, élevé pour les Oratoriens du cardinal de Bérulle sur les plans de Jacques Lemercier, et qui sert maintenant au culte protestant ; l'église de l'ASSOMPTION, sur la rue Saint-Honoré, et dont Evrard, directeur de l'Académie de France à Rome, dessina la coupole ; SAINT-THOMAS D'AQUIN, l'ancienne chapelle du noviciat des Jacobins, commencée en 1683 par Bullet, et de façade si insignifiante : toutes ces églises n'ont rien qui les recommande plus spécialement à la curiosité des visiteurs.

L'église SAINT-LOUIS DES INVALIDES console de cette pauvreté artistique. Elle fait partie de l'Hôtel des Invalides, construit par Libéral Bruant à partir de 1670, et dû à la munificence de Louis XIV. Un dôme doré la couronne, que l'esplanade des Invalides permet de voir de fort loin. Le dôme et la chapelle sont deux monuments distincts ; celle-ci a été élevée par Bruant, et comporte une nef et deux bas côtés ; elle contient les drapeaux pris à l'ennemi dans les nombreuses campagnes militaires du dernier siècle.

Le dôme a été ajouté à l'église en 1676 par Jules Hardouin Mansard, et il n'a pas fallu moins de trente ans, de 1676 à 1706, pour l'achever ; il a 104 mètres de haut. La façade se compose d'un portique au rez-de-chaussée, d'un autre au premier étage avec fronton triangulaire, et de la coupole, dans le pourtour de laquelle on peut établir trois divisions circulaires : la première avec des fenêtres à arcades peu cintrées, encadrées deux par deux par des péristyles de deux colonnes ; la seconde avec des

petites fenêtres cintrées ; la troisième enfin comprenant la voussure proprement dite, qui supporte un élégant campanile surmonté d'une flèche. La coupole intérieure a été peinte à fresque par Charles Delafosse, qui a figuré saint Louis offrant son épée au Christ. Elle contient le magnifique monument de Napoléon, conçu avec une grande maîtrise par l'architecte Visconti, auquel on en avait confié l'exécution en 1840.



Le Panthéon.

Il a disposé une crypte circulaire, dont les cariatides, œuvre de Pradier, figurent les principales victoires impériales ; au milieu est le sarcophage en granit rose de Finlande, donné par le tzar Alexandre I^{er}, qui a tenu ainsi à rendre un suprême hommage à celui qui fut si funeste à son pays, mais dont il voulait cependant honorer la gloire. Dans des chapelles latérales, se trouvent le mausolée de Vauban, et celui de Turenne, élevé, sur les dessins de Lebrun, par Tuby et Marsy ; ailleurs, près de l'escalier qui descend à la crypte, les tombeaux de Duroc et Bertrand, les deux fidèles amis de l'empereur. L'ensemble a fort grand air, et ne manque pas d'impressionner les visiteurs. C'est un exemple, unique

peut-être dans l'histoire de l'art, que cette collaboration, à deux siècles d'intervalle environ, entre deux hommes si différents à tous égards que l'étaient Mansard et Visconti, et qui cependant a produit une œuvre harmonieuse, d'une inspiration très haute, et si adéquate à sa destination nouvelle.



Le Panthéon et Saint-Étienne du Mont.

L'église **SAINTE-GENEVIÈVE** a aussi été détournée de sa destination première, et son histoire est des plus mouvementées, parce que la politique s'en est mêlée. Elle remplaça, en 1757, une vieille église desservie par les chanoines de Sainte-Geneviève ; le roi Louis XV, en convalescence d'une maladie dont il attribua la guérison à la sainte de Paris, coopéra à sa reconstruction sur un plan tout différent que lui soumit l'architecte Soufflot. L'église inférieure était achevée en 1763, et celle du dessus aux abords de la Révolution. Elle devint le Panthéon des Grands

Hommes en 1791, église en 1822, Panthéon en 1830, église en 1851, et de nouveau Panthéon en 1885, à la mort de Victor Hugo, qui y fut enterré en grande pompe.

La façade est un portique, imité du Panthéon d'Agrippa à Rome ; élevé au-dessus d'un escalier de onze marches, il est formé de vingt-quatre colonnes sur toutes ses faces, sur 42 mètres de long ; sa profondeur est de 16 mètres ; il présente six colonnes de façade, supportant un fronton triangulaire, sculpté par David d'Angers, où la Patrie distribue des palmes entre la Liberté et l'Histoire, au-dessus d'une frise sur laquelle on lit : *Aux grands hommes la Patrie reconnaissante*. Une première division du dôme est entourée d'une colonnade circulaire comprenant trente-deux colonnes corinthiennes ; un petit étage de fenêtres la dépasse ; puis se recourbe la coupole couronnée d'une lanterne supportant une croix à une hauteur de plus de 80 mètres. Si l'on ajoute que le sol du Panthéon s'exhausse à un niveau de 59 mètres au-dessus de la mer, on comprendra que ce monument soit des plus hauts de Paris, et frappe de partout les regards.

L'extérieur n'offre aucune ouverture, aucun ornement, sauf une guir-



Puvis de Chavannes. — Prière de sainte Geneviève.
Fresque (Panthéon).

lande à la frise ; il présente l'aspect d'une nécropole. Quant à l'intérieur, il ne devait par se prêter aisément aux cérémonies du culte. Son plan général est une croix grecque : à l'intersection de quatre branches, au carré du transept, s'élève la coupole, qui est composée de trois coupoles concentriques, emboîtées l'une au-dessus de l'autre, et percée chacune, en son sommet, d'une ouverture circulaire, laissant apercevoir la coupole supérieure. Celle du sommet, qui forme le dôme proprement dit, a été peinte à fresque par le baron Gros, qui y a représenté l'apothéose de sainte Geneviève.

En 1879, le marquis de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts, traça avec beaucoup de goût et de tact un plan de décoration du Panthéon. Des peintres éminents y collaborèrent. On peut voir maintenant *le Christ et l'Ange de la France*, par Hébert : *la Victoire de sainte Geneviève sur Attila*, par Delaunay : *la Mort et les funérailles de sainte Geneviève*, par J.-P. Laurens : *la Bataille de Tolbiac*, par Joseph Blanc : *le Couronnement de Charlemagne*, par Lévy ; *la vie de saint Louis*, par Cabanel ; *la Procession de la châsse de sainte Geneviève*, par Th. Maillot ; enfin, des allégories, par Ferdinand Humbert. On y admirera surtout les fresques émues qu'un des plus grands peintres de ce temps, Puvis de Chavannes, a consacrées à la vie de sainte Geneviève. Ceux qui aiment le beau, y retrouveront ces qualités d'émotion, de sobriété, de poésie, de suprême distinction, qui ont fait la gloire du peintre des panneaux de la bibliothèque de Boston, des fresques de Lyon, d'Amiens et de l'Hôtel de Ville de Paris.

On doit savoir gré au marquis de Chennevières d'avoir, par une décision aussi délicate, mis fin à des controverses irritantes et stériles. Grâce à lui, le Panthéon est devenu un temple laïque, où tous les partis peuvent venir rendre hommage à celle qui enveloppa sa cité d'un amour immense, et qui en resta la patronne, comme aussi honorer, dans la crypte, les Français d'élite qui y dorment leur sommeil glorieux.

Après le Panthéon, il n'y a plus guère à signaler que l'église SAINT-PHILIPPE DU ROULE, construite de 1769 à 1784 par Chalgrin, et dont la façade est un portique de quatre colonnes doriques, surmonté d'un fronton triangulaire où Duret a sculpté une belle figure de la Religion. On remarque, à la base de la coupole du chœur, une belle fresque, *la Descente de Croix*, par l'auteur des fresques de l'ancienne Cour des Comptes, Théodore Chassériau. L'église de la MADELEINE, commencée en 1763, est cependant un édifice de ce siècle, puisque les premiers travaux furent démolis, lors de la construction ; elle sera étudiée plus loin.

ARCHITECTURE CIVILE

RÉSIDENCES ROYALES

Le cardinal de Richelieu, qui fut un grand bâtisseur, résolut de donner au LOUVRE une importance digne de la royauté. Son architecte favori, Jac-



Colonnade du Louvre.

ques Lemercier, fut chargé de l'entreprise. Louis XIII posa la première pierre le 26 juin 1624. « Il dessina quatre façades, dit Guilhermy ;... chacune se composait d'un pavillon central accosté de deux corps de logis, et chacun de ces deux bâtiments égalait en longueur une des façades de Pierre Lescot. Lemercier répétait ainsi quatre fois ce que son prédécesseur avait construit ; il élevait de plus quatre pavillons nouveaux, sans supprimer ceux qui avaient été déjà projetés pour les quatre angles de l'enceinte. Le style des façades de Pierre Lescot était d'ailleurs conservé avec un religieux scrupule. Mais que devenait l'exactitude des proportions, cette loi pre-

mière de toute l'architecture? Le pavillon central de chaque façade était destiné à marquer une des quatre entrées de la cour, pratiquées sous de larges vestibules, entre des colonnes libres ou engagées. » Ainsi furent construits alors le dôme de l'horloge, la suite de l'aile occidentale, une partie de l'aile du nord, et le pavillon de l'angle nord-ouest. En 1663, ces différents travaux étaient presque terminés sous la direction, depuis 1660, de Louis Levau, et de son gendre François Dorbay.



Pavillon Richelieu au Louvre.

Il ne restait plus à faire que l'aile orientale, sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois. Louis XIV et Colbert, afin qu'elle fût tout à fait magnifique, demandèrent le concours du Bernin, qui arriva en 1665, et ne tarda guère à repasser les monts, lassé des intrigues de la cour de France. Et c'est alors qu'on eut recours à Claude Perrault, médecin de son état, du moins autant que dessinateur, qui donna les plans de la Colonnade du Louvre, telle qu'elle existe aujourd'hui, et qui fut achevée en 1670. On ne saurait nier que ce ne soit une belle œuvre en soi, pleine de majesté et de grandeur. Mais elle a le tort, comme on l'a dit, d'être un « placage, une décoration de théâtre, un embarras même dans l'ordon-

nance générale du palais ». La construction eut des conséquences désastreuses : outre qu'elle tranchait par sa superbe avec le gracieux style de Pierre Lescot, elle avait une hauteur exagérée, et, comme elle dépassait les combles des autres ailes, Perrault, afin de dissimuler cette différence, supprima sur trois ailes le délicieux petit attique de Lescot, et imagina de lui substituer un nouvel étage, copie du premier. « Aucune modification plus funeste n'apparaît dans l'histoire des vicissitudes



Louvre. — Façade sur la Seine.

du Louvre. Le second étage de Perrault détruit tout le système des proportions ; il écrase de son poids la délicatesse des ordres inférieurs, et cette seconde édition d'une des parties les plus importantes de l'édifice, superposée immédiatement à la première, vient en accroître à l'excès la monotonie, qui déjà résultait de la reproduction trop prolongée des façades de Pierre Lescot. L'idée de Perrault était mauvaise... » En outre la longueur de la colonnade était telle qu'il fallut doubler d'un placage, sur la Seine, la façade de Leveau, déjà cependant suffisamment étendue. Pour consoler de ces aberrations, il reste heureusement l'aile occidentale, vierge de toute barbarie, et qui donnera longtemps encore aux artistes des leçons de goût, de logique et d'élégance.

A partir de 1680, on ne travailla plus au Louvre, Versailles absorbant tout l'argent disponible. Comme il manquait de couvertures, de voûtes, de plafonds, d'escaliers, il devint comme une ruine. Par faveur royale, des artistes obtinrent de s'y installer dans de petits appartements, qu'on appropriâ. Les académies se réunirent où elles purent : on éleva des échoppes dans les cours. « M. Vitet, dans son excellente étude sur le

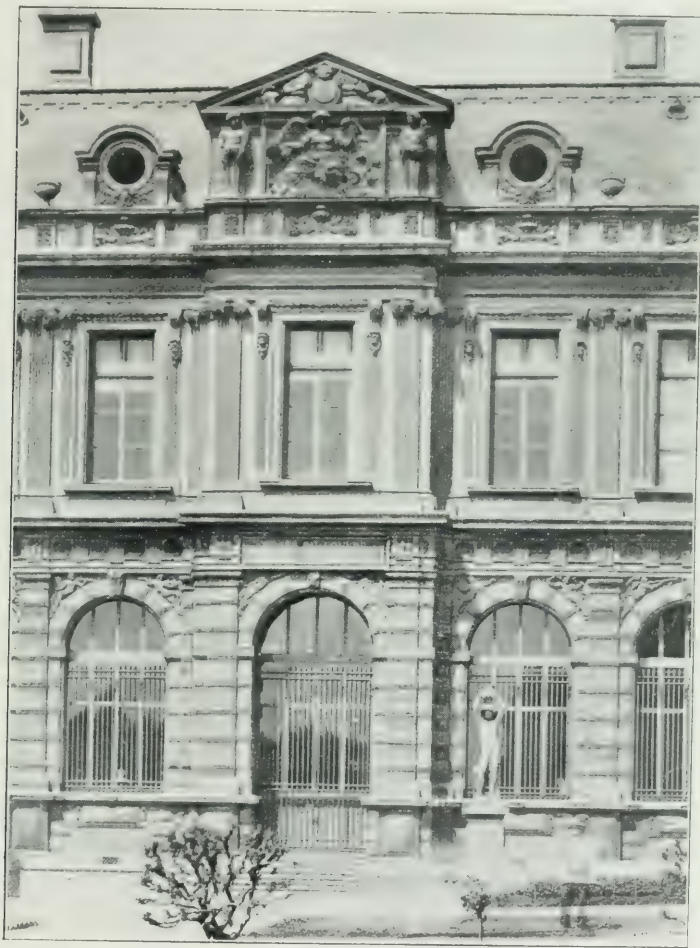


Louvre. — Galerie d'Apollon.

Louvre, a spirituellement comparé l'aspect intérieur de cet édifice, pendant près d'un siècle, à celui des Arènes d'Arles ou de Nîmes, quand une population tout entière campait sur les gradins, sous les arceaux des galeries et jusque dans l'épaisseur des murailles. » Enfin, sous Louis XV, l'architecte Gabriel procéda aux réparations urgentes ; et de notre siècle, la sollicitude des différents gouvernements a réussi à en faire un monument digne de la France.

On sait que le PALAIS DES TUILERIES, qui fait suite au Louvre, fut incendié, sous la Commune, le 23 mai 1871. Mais s'il n'en reste presque plus rien, il importe toutefois de lui consacrer une brève description. Les premiers architectes ont été Philibert Delorme, en 1578, puis Jean Bullant,

son contemporain. Catherine de Médicis s'était décidée à faire construire le nouveau palais, pour échapper aux souvenirs que lui rappelait l'Hôtel des Tournelles, où Henri II avait été rapporté sanglant, après l'accident mortel du tournoi de la rue Saint-Antoine. Le plan de Ducerceau permet



Façade de la petite galerie du Louvre (sur le Jardin de l'Infante).

de se faire une idée de l'édifice, qui devait former un rectangle enfermant la cour d'honneur, et deux cours latérales, dont les bâtiments avec portiques servaient à loger les services de la cour. Seule fut construite la façade principale, décorée d'une coupole accostée de quatre petits dômes; deux galeries ouvertes, surmontées d'un attique, accompagnaient un pavillon central, « et chacune d'elles aboutissait à un corps de logis

quadrangulaire, dont les colonnades sont restées comme les plus gracieux modèles que la Renaissance nous ait transmis ». Henri IV fit édifier le prolongement méridional et le Pavillon de Flore, qui arrive jusqu'au quai. Sous Louis XIV, Leveau construisit, pour faire symétrie, le prolongement septentrional, et le Pavillon de Marsan. Cette



L'Automne (Jardins des Tuileries).

œuvre ne fut achevée qu'en ce siècle sous la direction de Visconti et de Lefuel ; les travaux ont été conduits, à partir de 1852, avec une frénésie d'activité. C'est sous Napoléon III également que fut refaite, en trois portiques énormes, les *Guichets des Saints-Pères*, la jonction entre le Louvre et les Tuileries, et le corps de bâtiment au-dessus, destiné à la séance solennelle de rentrée des chambres en présence du souverain, et que l'on appela pour cette raison salle des États. Cette salle, désaffectée aujourd'hui, sert depuis peu à l'exposition de la magnifique série peinte par Rubens, et qui retrace l'histoire de la reine Marie de Médicis. *La Marine militaire* et la *Marine marchande*, deux statues de femmes debout sur

la proue de trirèmes, et sculptées par Jouffroy, encadrent le guichet central. Au-dessus est un haut relief en bronze d'Antonin Mercié, le *Génie des arts*, qui s'enlève sur un fond doré. A gauche et à droite des guichets sont les pavillons de la Trémoille et de Lesdiguières.

Un jardin récent, tracé à la française, et décoré de vases, de colonnes et de sculptures, occupe maintenant l'emplacement du palais des Tuileries. A son extrémité, sur la place du Carrousel, Napoléon I^{er} chargea,

en 1806, Percier et Fontaine d'édifier un arc de triomphe inspiré de celui de Septime Sévère à Rome. Il a trois arcades : les colonnes de façade sont en marbre rose. La frise représente les principales victoires des Aigles impériales sur les champs de bataille d'Europe ; et des statues de



Luxembourg.

marbre figurent les soldats de la Grande Armée. Autrefois, les chevaux du dôme de Saint-Marc, à Venise, étaient venus couronner le monument ; on les a rendus en 1815, et un groupe équestre de Bosio les a remplacés.

Catherine de Médicis, Colbert et Le Nôtre, en traçant les jardins des Tuileries, ont dessiné une des plus belles promenades du monde. Deux terrasses la bornent ; sur la Seine, la terrasse du bord de l'eau, plantée

d'ormes : sur la rue de Rivoli, la terrasse des Feuillants ; à leurs extrémités, une orangerie et un jeu de paume ; elles se rejoignent par une grille sur la place de la Concorde. Des parterres, bosquets, rondeaux, des quinconces de marronniers d'Inde, dont l'un, le *marronnier du 20 mars*, fleurit le jour du retour de l'île d'Elbe, occupent l'espace



Luxembourg. — Entrée du Sénat.

immense entre les deux terrasses ; un peuple blanc de statues, formant un vrai musée, l'égaie de place en place ; il y a un nombre considérable de vases et de termes. On remarque, en outre, des statues de fleuves par Van Clève ; la *Vénus à la Colombe* et la *Nymphé au carquois*, de Couston ; le *Prométhée* et le *Phidias* de Pradier ; le *Spartacus* de Barrias ; le *Lion aux serpents* de Barry ; l'*Offrande à Pallas*, par Aimé Millet. De chaque côté de la grille de la Concorde, sur des piédestaux très élevés, les deux magnifiques groupes de Coysevox, ramenés de Marly en 1729, la *Renommée* et *Mercure à cheval*, annoncent la paix et la

guerre. Le jardin des Tuileries n'a plus la vogue d'autrefois ; mais, il conserve l'affection des artistes et des poètes ; rien n'égale, en effet, à leurs yeux, la promenade sur la terrasse du bord de l'eau, sous les arbres séculaires, le long de cette Seine, si colorée, de nuances si changeantes, si belle, dont, appuyés sur les balustrades qui s'effritent aux injures du temps, ils aiment à suivre le cours, aussi majestueux que le vénérable palais qui se mire dans ses eaux.

C'est une reine aussi, Marie de Médicis, qui dota Paris du splendide PALAIS DU LUXEMBOURG. Sur son emplacement était un château cons-

truit par un président à la cour des Monnaies, sous François I^{er}, et qui passa ensuite dans la maison du Luxembourg. Marie de Médicis le racheta, en 1612, pour 90 000 livres. Jacques de Brosse fut chargé de la construction du nouveau palais avec l'ordre de s'inspirer du palais Pitti,



Chapelle du Petit Luxembourg.

à Florence, où s'était écoulée l'enfance de la reine. En 1642, il échet à Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII. Les propriétaires furent ensuite : M^{lle} de Montpensier, sa fille; la duchesse de Guise, son autre fille, issue d'un autre mariage; Louise-Élisabeth d'Orléans, reine douairière d'Espagne, morte en 1742; enfin le comte de Provence, frère de Louis XVI, le futur Louis XVIII. Il devint ensuite prison sous la Terreur, puis la résidence du Directoire, du Premier Consul, de la Chambre des Pairs, enfin du Sénat, qui n'a cessé d'y siéger depuis 1852.

De Brosse a réussi à faire un édifice de style toscan très pur, avec des pilastres à bossages, un palais, qui, par sa logique, ses élégantes proportions, l'unité de surface de son plan, est fort remarquable. Il comprenait quatre façades, enfermant une cour, et réunies entre elles par quatre gros pavillons carrés. Deux ailes se détachent de ceux donnant sur la rue de Tournon, lesquels se rejoignent par une galerie couverte, ornée



Luxembourg. — Terrasse du Jardin.

au centre d'un pavillon coiffé d'un dôme et d'un lanternon. C'est dans une galerie du premier étage que se trouvait la série des toiles peintes par Rubens pour Marie de Médicis.

En ce siècle, le palais ne répondant plus aux multiples services qu'on y avait placés, M. de Gisors reçut, en 1836, mission de l'agrandir. Il augmenta le palais d'une travée et de deux pavillons, et d'un étage sur le jardin, en donnant aux nouvelles constructions le caractère et le style des anciennes. La bibliothèque du Sénat a été placée dans le bâtiment qui remplaçait l'ancienne terrasse; Eugène Delacroix y a peint à fresque, avec sa magnificence habituelle, les limbes décrits par Dante.

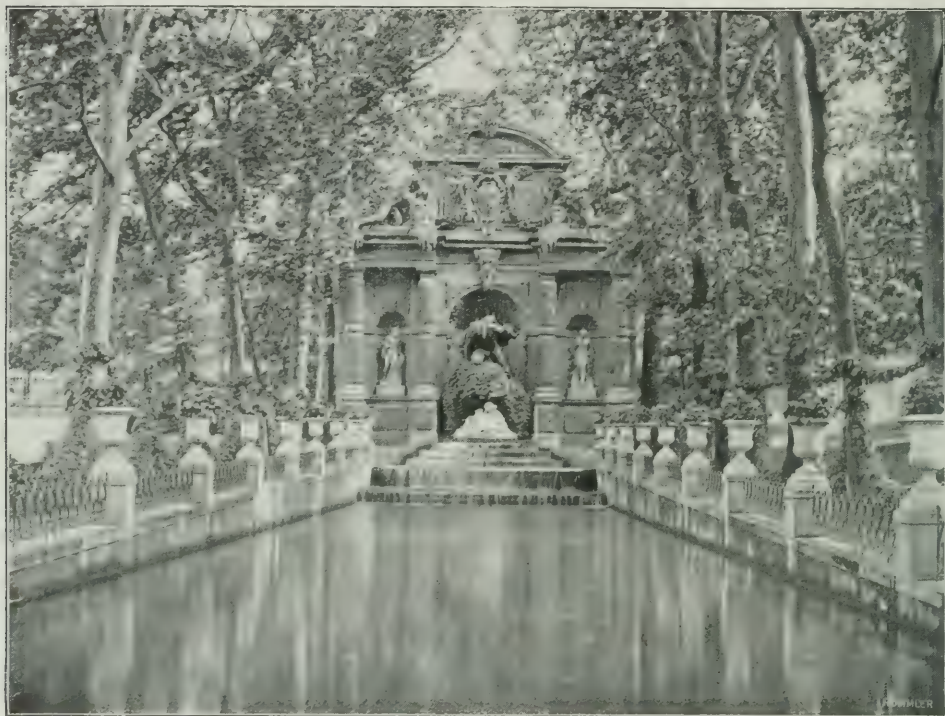


Luxembourg. — Fontaine Médicis.

Non loin est le petit Luxembourg, bâti en même temps pour Richelieu, et qui passa à sa nièce, la duchesse d'Aiguillon. La princesse palatine de Bavière en hérita du prince de Condé; c'est elle qui en fit décorer les salons par Boffrand, si expert en la matière; elle logea les différents services de sa maison dans un hôtel, placé en face du sien, et orné, par

ses soins, sur la rue Garancière, d'une charmante fontaine. A côté du petit Luxembourg, Marie de Médicis avait construit une chapelle pour les filles du Calvaire; il n'en reste plus qu'une jolie façade, semée d'M, et qui est encore décorée d'un buste de la reine.

Le jardin du Luxembourg a une renommée universelle. C'est le parc de la jeunesse studieuse des écoles. Combien de poètes sont venus rêver



Luxembourg. — Fontaine Médicis.

de gloire sous ses ombrages ! Et c'est justice qu'on ait placé là l'image des plus célèbres d'entre eux, en ce milieu ami qui les inspira si souvent. Il est dessiné à la française, sauf une enclave sur la rue de Médicis ; autour des bâtiments sont des parterres en compartiments de broderies et de gazon. Jacques de Brosse a très habilement tiré parti des terrasses naturelles, qui dévalent de l'Observatoire ; elles dominant le palais, et, loin de l'écraser par cette disposition si nouvelle, le font au contraire valoir. Des quinconces, abritant foule de statues, peuplent ces terrasses, que terminent d'élégantes balustrades, dont la ligne uniforme est rompue par des vases du plus pittoresque effet.

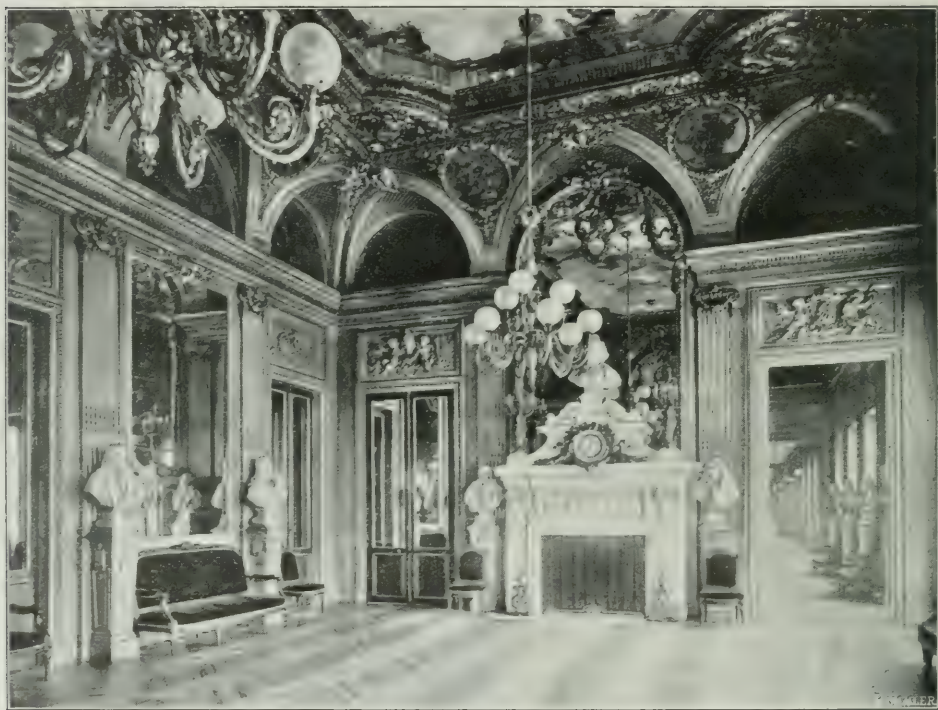
A droite, en regardant le palais, est la ravissante FONTAINE MÉDICIS, chef-d'œuvre de Jacques de Brosse. Elle s'élève à l'extrémité d'un bassin rectangulaire, qu'encadrent de forts beaux arbres, reliés entre eux, comme on faisait dans les parcs romains, par des lianes de verdure. Trois entre-colonnements toscans contiennent trois niches, surmontées d'un attique que garnit un écusson aux armes du roi et de la reine, avec cette étrangeté que les armes de celle-ci occupent la place d'honneur. Dans la niche centrale est Polyphème qui s'apprête à écraser Acis et Galatée, par Ottin, placés au-dessous du rocher d'où il se penche. Cette fontaine, unique en son genre à Paris, est appropriée avec goût au jardin français du Luxembourg. M. de Gisors a ajouté au revers une façade de son cru pour y encadrer une fontaine de 1806, de N. Valois, et déplacée pour une utilité de voirie. Ce placage n'ajoute rien au charme de la fontaine Médicis.

MONUMENTS PUBLICS

Le PALAIS ROYAL d'aujourd'hui ne rappelle en aucune façon l'ancien palais que Richelieu fit commencer par Jacques Lemercier, et qui s'appela palais cardinal jusqu'en 1643. Le travail dura de 1629 à 1686. Seules, les proues de vaisseau, employées comme décoration dans la galerie basse, près de la cour des Fontaines, font souvenir du grand cardinal, qui fut surintendant de la marine, et même se distingua dans cette charge, comme en témoigne le siège de la Rochelle. Richelieu en fit don par testament au roi, qui en apanagea son frère, Gaston d'Orléans. Il contenait un théâtre où joua Molière, et que Lulli transforma ensuite en Opéra.

En 1781, le duc d'Orléans, plus tard Philippe-Égalité, résolut de tirer profit de cet espace considérable, au centre de Paris. Malgré les réclamations des habitants, dont les immeubles avaient vue sur le palais, il commanda à son architecte Louis de construire trois bâtiments immenses, formant trois côtés d'un rectangle, le troisième devant être provisoirement occupé par une galerie en bois. Ces édifices ne manquent pas d'élégance ; ils abritent, à leur rez-de-chaussée, une galerie qui prend jour sur le jardin par cent quatre-vingts arcades : leurs façades sont décorées de pilastres corinthiens ; et tout le long du dernier étage court une balustrade, dont l'uniformité est rachetée par de charmants vases de fleurs. Enfin, on dessina, dans le rectangle, un jardin à la française, encadré dans une

quadruple ligne d'ormeaux et d'acacias : un énorme bassin central coupe le jardin en deux. De bonnes copies de chefs-d'œuvre, la *Diane à la Biche*, la *Diane de Gabies*, se dressent sur les pelouses, sous des arbres séculaires, qui allongent leurs bras contorsionnés. Derrière une palissade en fer, à mailles serrées, des arbustes, des fleurs, renouvelés à chaque saison, fleurissent ces parterres, autour desquels une foule de petits



Foyer de la Comédie-Française.

Parisiens prennent leurs ébats. A la fin du XVIII^e siècle, l'architecte Louis construisit à l'extrémité du palais, vers le Louvre, une salle de spectacle, qui fut affectée à la COMÉDIE FRANÇAISE. La façade actuelle est de ce siècle. Le Théâtre Français contient un véritable musée de bustes d'acteurs et d'écrivains, et il a la gloire de conserver la statue de Voltaire par Houdon, un des chefs-d'œuvre de la sculpture française.

Mazarin se construisit aussi un palais entre les rues actuelles de Richelieu et Vivienne, remaniant et agrandissant l'hôtel du président Tubeuf qu'il avait acheté. Mansard ajouta une grande galerie sur la rue de Richelieu, près de la bibliothèque installée par Gabriel Naudé. Au

rez-de-chaussée, le cardinal fit élever une immense galerie pour ses statues et, en pendant, au premier, une autre galerie pour ses tableaux : ce sont actuellement les galeries du Cabinet des Estampes et Mazarine de la Bibliothèque nationale. A sa mort, ses héritiers se partagèrent l'immeuble. L'ancien Hôtel Tubeuf, construit par Lemuet, sur la rue Neuve-des-Petits-Champs, devenu *Hôtel Mazarin*, échut au duc de Mazarin ; l'hôtel, construit par Mansard, sur la rue de Richelieu, devint l'*Hôtel du duc de Nevers*.

En 1719, le Régent les acheta pour Law et la compagnie des Indes, et ils devinrent le chef-lieu de la haute finance, même après la déconfiture de l'Écossais, puisque l'hôtel de la rue des Petits-Champs fut pendant longtemps encore la résidence de certains Fermiers généraux : la galerie actuelle du Cabinet des Estampes a été la première Bourse de Paris. Une ordonnance du 16 mai 1724 prescrivit que « les bâtiments ci-devant appelés l'Hôtel de Nevers, avec une autre maison qui en dépend, faisant l'encoignure de la rue de Richelieu et de la rue Neuve-des-Petits-Champs, demeureraient affectés à perpétuité à la Bibliothèque, formée peu à peu sous les rois précédents, et perfectionnée au point qu'il ne s'est pas encore vu d'assemblage si complet de ce qui peut contribuer au progrès des sciences le plus utiles dans un État ».

L'Hôtel Mazarin, sur la rue des Petits-Champs, sert aujourd'hui d'habitation à l'Administrateur Général et au Trésorier de la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. C'est un excellent exemple, fort bien conservé, de ce que pouvait être une habitation de grand seigneur sous l'ancien régime. Une porte monumentale et une grille très élevée la séparent de la rue. L'Hôtel de Nevers, sur la rue de Richelieu, est d'un style plus jeune, mais d'une architecture non moins majestueuse. L'escalier en pierre, qui monte à la salle des manuscrits, est garni d'une balustrade historiée de chiffres et de rinceaux. On a dû, pour éviter l'humidité, exhausser la galerie du Cabinet des Estampes : tous les visiteurs cependant ne manquent pas de l'admirer ; elle produit un excellent effet par les baies hautes et larges de ses fenêtres, son plafond décoré de fresques, la délicate ornementation en frises, rinceaux, guirlandes, chiffres, emblèmes, d'un art très fouillé et précis. La galerie Mazarine, au premier étage, ne le cède d'ailleurs en rien pour la richesse et l'élégance, avec ses monogrammes, arabesques, niches en coquilles, et ses fresques mythologiques exécutées, en 1651, par Romanelli, qui décora aussi les Chambres d'Anne d'Autriche, au palais du Louvre. La Salle des Manuscrits est ornée de tableaux d'anciens maîtres, qui décoraient autrefois le Cabinet des Médailles ; celui-ci garde

encore les magnifiques meubles Louis XV, fabriqués tout exprès pour contenir les premiers fonds de la Collection numismatique des rois. En ce siècle, l'architecte Labrousse a accommodé la bibliothèque aux conditions récentes de la vie ; sa grande salle de travail, à coupes reposant sur de hautes et légères colonnes, et qui a été imitée tant de fois depuis, est une nouvelle preuve que le beau n'est pas incompatible avec l'utile.

Par testament, Mazarin avait contribué aussi à la construction du COLLÈGE DES QUATRE NATIONS, qui devait recevoir, pour qu'ils puissent s'y instruire, soixante gentilshommes nés dans les territoires récemment réunis à la Couronne : Roussillon, Franche-Comté, Alsace et Pignerol. Les exécuteurs testamentaires : Lamoignon, Fouquet, Le Tellier, Colbert, achetèrent, en 1661, les terrains de l'ancien Hôtel de Nesle, et l'architecte Leveau donna aussitôt les plans du nouveau bâtiment, qui fut achevé par Lambert et d'Orbay. La façade est demi-circulaire ; le centre est occupé par un pavillon coiffé d'un dôme, qui servait de chapelle ; les extrémités du demi-cercle, par des pavillons à pilastres et arcades. D'immenses bâtiments furent élevés derrière cette façade. Après une restauration par Vaudoyer, l'ancien collège des Quatre Nations, par décret du 17 mai 1805, a été consacré aux différents services de l'Institut de France, divisé en cinq sections : Académie française, Académie des Beaux-Arts, des Inscriptions et Belles-Lettres, des Sciences morales et politiques, et des Sciences. C'est sous le dôme que se tiennent les séances de réception de l'Académie française, si courues et si célèbres. La Bibliothèque Mazarine, distincte de la Bibliothèque de l'Institut, et dont le premier fonds a été constitué par la Bibliothèque de Mazarin, occupe le premier étage de l'aile gauche. Dans la Bibliothèque de l'Institut se trouve la célèbre statue de Voltaire entièrement nu, par Pigalle. Malgré toutes les critiques, que les compétiteurs évincés ne manquent pas d'adresser aux Académies, jusqu'au moment où ils en font partie, il est de toute justice de reconnaître que le Palais de l'Institut abrite beaucoup des meilleurs artisans de la gloire de la France.

L'ARSENAL n'a plus d'un arsenal que le nom, et ne rappelle en rien l'ancien bâtiment, construit à cet usage, par François I^{er}, et qui devint la demeure des Grands Maîtres de l'Artillerie, et, entre autres, de Sully. Il a été remanié par Germain Boffrand, en 1718, et, de notre temps, par l'architecte Labrousse, qui a eu la spécialité d'aménager les nouvelles bibliothèques. L'arsenal en contient, en effet, une fort belle, constituée d'abord par de Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy, ministre de Louis XVI, vendue par lui au comte d'Artois, confisquée en 1790,

augmentée de la bibliothèque voisine des Célestins, et qui est maintenant une des bibliothèques les plus importantes de Paris. Au commencement de ce siècle, Charles Nodier en avait fait le centre de réunions littéraires, qui influèrent grandement sur le mouvement des lettres à cette époque, et où Victor Hugo récita ses premiers vers.

L'HOSPICE DE LA SALPÊTRIÈRE, près de l'ancienne gare terminus de la compagnie d'Orléans, a été construit, en 1670 par Libéral Bruant, pour



Palais de l'Institut (ancien collège des Quatre Nations).

abriter les mendiants et miséreux, qui pullulaient alors à Paris ; il est réservé maintenant aux femmes indigentes et malades, et contient plus de 5 000 lits, une vraie petite ville. La chapelle est d'un plan ingénieux, formant un cercle, où débouchent quatre nefs et quatre chapelles, de telle sorte que les malades des différentes sections peuvent assister, sans être mêlés, aux cérémonies du culte célébrées au maître-autel, qui est au centre, sous le dôme. L'idée n'est, d'ailleurs, pas nouvelle, car on retrouve cette disposition, ou approchante, dans les Hôtels-Dieu et maladreries du moyen âge.

L'OBSERVATOIRE est du même temps, construit de 1668 à 1671 sur

les dessins de Claude Perrault. Les quatre façades correspondent aux quatre points cardinaux ; le méridien de Paris divise par moitié sa façade méridionale. L'appareil est tout entier en pierres de taille, et ne comporte ni fer ni bois. Le premier directeur fut Cassini. Il serait superflu de redire la gloire que s'est acquise cet établissement scientifique, qu'ont illustré Cassini, Lalande, Laplace, Arago et Leverrier.

La manufacture nationale des Gobelins, fondée en 1667, a obtenu une non moindre réputation. Elle s'étend sur une rivière, qui, dans sa traversée de Paris, manque certes de poésie. La Bièvre « aux eaux claires et pures, dit Vitu, alors qu'elle ne traversait que les prairies et les saulaies de la Glacière, du Clos Payen et du Champ de l'Alouette, attira dès le haut moyen âge les industries déjà florissantes qui s'occupent de teindre et de blanchir les vêtements. Gilles Gobelin, natif de Reims, fut, au XVI^e siècle, le plus célèbre teinturier de laine, surtout pour la teinture écarlate ; sous le règne de François I^{er} il construisit sur la Bièvre, au-dessous du vieux moulin de Croulebarbe, qui a vécu de 1204 à 1804, une manufacture avec habitation. La première est figurée sur les plus anciens plans de Paris par une sorte de turbine à ailes, bâtie sur un massif de pierre et entourée par un mur d'enceinte. C'était le moulin des Gobelins, qui n'avait d'autre emploi que de régler par une vanne la hauteur des eaux de la Bièvre, employées comme force motrice. La maison d'origine ancienne, s'appela Folie Gobelin, sur l'emplacement de laquelle s'élève aujourd'hui la Manufacture Nationale ».

Non loin des Gobelins, vint s'installer, en 1655, un Hollandais du nom de Glük, d'une habileté hors de pair pour la teinture écarlate. Colbert acheta son hôtel, et créa, en 1667, la manufacture royale des meubles de la Couronne sous la direction du grand peintre Charles Lebrun. Tous les corps de métiers artistiques furent appelés à s'y faire représenter par leurs meilleurs praticiens. Les successeurs de Lebrun ont été Mignard, en 1690 ; Robert de Cotte, en 1699 ; en 1735, Jean Julienne, neveu de Glük, ami de Watteau, conseiller honoraire de l'académie de sculpture et de peinture, sous l'impulsion de qui la manufacture, qui restreignit peu à peu sa production à la tapisserie, devint très florissante.

Les bâtiments ne sont pas d'une architecture bien recherchée. Ils datent de Henri IV et de Louis XIV. La chapelle sert de salle d'exposition pour le musée de la tapisserie, qui est d'un intérêt très grand. Ces bâtiments sans caractère contiennent, outre les tapisseries, de fort beaux tableaux de Boucher, le portrait de Charles Lebrun par Largillière, le bureau de Lebrun, l'*Amphitrite* et la *Pastorale* de Coypel, et les

célèbres maquettes du *canapé de l'amour*, par Coypel et Lemaire. Le petit pavillon de chasse de M. de Julienne, avec des mascarons et des guirlandes de vigne et de fruits, au-dessus des fenêtres et des portes, sculptés par un habile artiste, va, dit-on, disparaître.

La création du JARDIN DES PLANTES est un autre bienfait de l'ancien Régime. En 1626, Héroard et Guy de la Brosse, médecins du roi, per-



Gobelins. — Pavillon de chasse de M. de Julienne.

suadèrent à Louis XIII de fonder un « *Jardin royal des herbes médicinales* ». Le public y eut accès en 1650. Fagon, Tournefort, Antoine de Jussieu le développèrent d'une façon considérable ; puis s'y dévouèrent encore Buffon, de la Billarderie, Bernardin de Saint-Pierre. La Convention, en 1793, le convertit en Muséum d'histoire naturelle ; celui-ci a compté, parmi ses professeurs, des savants tels que Cuvier, Haüy, Geoffroy Saint-Hilaire, Vauquelin, Lamarck, Lacépède, Jussieu, etc.

Le jardin comprend des allées de tilleuls, plantées en 1740, sous Buf-

fon : et un jardin anglais dessiné par Verniquet en 1783. On y voit le cèdre du Liban, rapporté d'Angleterre, en 1735, par Bernard de Jussieu, qui l'avait placé dans son chapeau, et le tint à la main pendant tout le parcours, tellement il avait le désir de doter la France de cet arbre, alors fort rare en Europe. Il y a aussi la Colonne de Daubenton, le Labyrinthe et le Belvédère. Les parterres et les serres comprennent un nombre considérable de plantes ; les petites cabanes rustiques, au milieu de parcs minuscules plantés d'arbres incessamment rongés, abritent foule d'animaux de tous les pays et de tous les climats. En ce siècle, le muséum s'est accru de nombreux bâtiments, réservés à l'anatomie, à la paléontologie, à la zoologie, minéralogie, botanique, géologie et à la bibliothèque. Beaucoup de ces édifices ont été construits sur un plan récent, et offrent d'excellents exemples du style de l'architecture nouvelle. L'architecte a emprunté, pour la décoration, des motifs à la flore et à la faune vivantes, qui vivent et croissent tout autour des salles, où on les étudie ; et il est de toute justice de dire que l'ornementation, ainsi comprise, présente un caractère d'originalité, qui a revivifié l'art. La bibliothèque possède maintenant une belle collection de vélins, ayant appartenu à Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, et où des fleurs et des insectes sont très finement représentés. Ils ont été échangés contre d'autres documents avec le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

L'ÉCOLE MILITAIRE a été instituée, en 1751, par Louis XV, pour l'instruction de cinq cents jeunes gentilshommes qui se destinaient à la guerre. La construction de l'hôtel en fut confiée au grand architecte du XVIII^e siècle, Gabriel, qui a exécuté de si nombreux et de si accomplis monuments. La façade a 160 mètres de développement sur deux étages ; elle présente, au centre, un portique de colonnes corinthiennes, couronné d'un fronton, et coiffé d'un dôme en forme de pavillon, que décorent des sculptures de d'Huez. Un attique avec mansardes court le long des combles. En 1854, on a élevé, à gauche et à droite, des pavillons dans le même style. L'ensemble est d'une « élégante simplicité ».

L'abbé Terray, contrôleur général des finances, posa, en 1771, la première pierre de l'HÔTEL DES MONNAIES, sur le quai Conti ; l'architecte était Jacques-Denis Antoine. La façade a une longueur de 120 mètres et présente deux étages. Au centre est un avant-corps de six colonnes ioniques, élevé sur cinq arcades, et abritant six figures, la Paix, l'Abondance, le Commerce, la Force, la Prudence et la Loi, sculptées par Lecomte, Mouchy et Pigalle. Dans le tympan de la porte principale est un écusson fleuri de lys, accompagné de Cérès et de Mercure, la déesse de l'Abon-

dance et le dieu du Commerce. Des statues de Caffieri et Dupré, représentant le Feu, l'Eau, la Terre et l'Air, décorent l'autre façade sur la rue Guénégaud. L'ensemble, d'une correction un peu froide, ne laisse pas cependant d'avoir fort grand air. Et il faut en savoir d'autant plus de gré à l'architecte qu'il avait été gêné dans ses plans par les dépendances



La Monnaie.

du collège Mazarin. L'intérieur du monument présente un beau vestibule, orné de vingt-quatre colonnes doriques ; un superbe escalier monumental ; et, dans une belle salle d'exposition octogone, le musée de la Monnaie, où l'on trouvera des spécimens de toutes les médailles frappées pour la France, et aussi les pays étrangers, chez lesquels la Monnaie de France a toujours joui d'une faveur marquée.

C'est l'architecte Gondouin, qui bâtit l'ÉCOLE DE MÉDECINE en 1769 ;

sous Louis XVI de nouvelles constructions la complétèrent. La façade est d'une curieuse disposition ; au centre une sorte d'arc de triomphe est orné dans sa frise d'un bas-relief où *Minerve*, déesse de la raison, accompagnée de la *Générosité*, distribue des privilèges à la *Chirurgie*, à la *Vigilance*



L'École de Médecine.

et à la *Prudence*, tandis que le génie des arts présente au roi le plan du monument. Berruer sculpta ce bas-relief. De chaque côté de cet arc, court une galerie à quatre rangs de colonnes ioniques, supportant un attique élégant, percé de douze fenêtres. Sur la cour est une ordonnance semblable de colonnes, interrompue par un fronton triangulaire où le même sculpteur a représenté la *Théorie* et la *Pratique* se donnant la main sur

un autel. L'édifice s'étant trouvé trop étroit en ce siècle, M. Ginain a été chargé de construire une nouvelle façade sur le boulevard Saint-Germain, laquelle ne brille pas par la légèreté.

Il importe de mentionner enfin la FONTAINE DE LA RUE DE GRENELLE édifée en 1730, par Edme Bouchardon, aux frais de la Ville de Paris, à la



Fontaine de la rue de Grenelle.

gloire de Louis XV, « le père et les délices de son peuple, qui, sans verser le sang, a reculé les frontières de la France ». Il est vrai qu'on était encore dans la première partie du règne. Cette fontaine est un des plus beaux monuments de Paris. Un avant-corps fait saillie sur une façade demi-circulaire composée de niches entre des pilastres. Sous un entablement supporté par quatre colonnes ioniques, une femme est assise, figurant

la Ville: couchées de chaque côté sont la Seine et la Marne, symbolisées par une nymphe et un fleuve.

Les PORTES SAINT-MARTIN et SAINT-DENIS sont des éléments décora-



La Porte Saint-Denis.

tifs fort appréciés pour les grands Boulevards de Paris, objets d'une admiration universelle si justifiée. La seconde fut élevée, en 1672, à la gloire de Louis XIV, aux frais de la Ville de Paris, comme la Fontaine de Grenelle. Ce fut pour célébrer la campagne de 1672 dans les Pays-Bas espagnols, signalée par des victoires remportées sous la direction de Turenne, Condé, Luxembourg, Louvois et Vauban. L'architecte a été Fran-

çois Blondel. Une arcade centrale s'encadre entre deux pieds-droits décorés de hautes pyramides en bas-reliefs chargées de trophées d'armes d'un travail délicat. Les Anguier ont sculpté, en bas, deux figures magnifiques de la Hollande et du Rhin. Un bas-relief, du côté de la Ville, représente le *Passage du Rhin*, célébré par Boileau ; du côté du faubourg, un autre montre la prise de la ville de Maëstricht.



La Porte Saint-Martin et le boulevard.

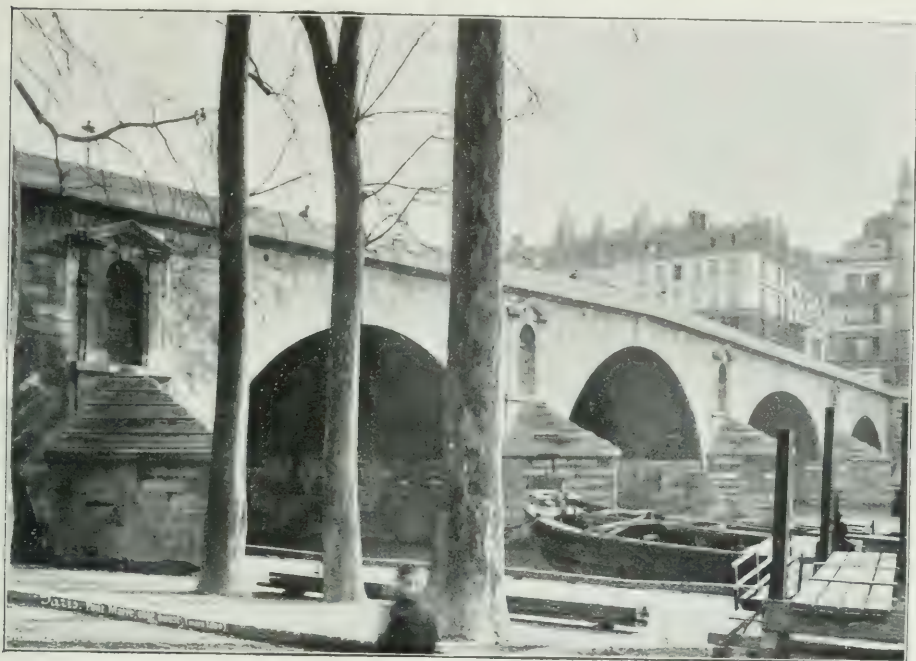
Deux ans après, en 1674, Pierre Bullet éleva, sur les ordres de Louis XIV, la PORTE SAINT-MARTIN en mémoire de la campagne de 1674, distinguée par la prise de Besançon et de la Franche-Comté, la victoire de Seneff remportée par Condé sur Guillaume d'Orange, et l'admirable campagne d'Alsace par Turenne, qui arracha l'admiration du général impérial Montecuculli. La porte, qui a 18 mètres de haut, est percée d'une grande arcade accostée de deux petites. Les faces de la porte sont ornées de bossages vermiculés. Quatre bas-reliefs, sculptés par Desjardins, Marsy, Le Hongre, et Legros figurent, du côté de la ville : la *Triple Alliance* et la *Prise de Besançon* ; du côté du faubourg : la *Prise de*

Limbourg et la Défaite des Impériaux. Le couronnement est inachevé. Ces deux portes sont placées sur l'ancienne enceinte de la ville, que marque très nettement maintenant la ligne des Grands Boulevards ; la Seine, entourant la Cité, forma la première enceinte ; les Grands Boulevards la seconde ; ce qu'on appelle les Boulevards Extérieurs la quatrième ; et une nouvelle ligne de boulevards, le long des fortifications, marque la cinquième enceinte de Paris, qui bientôt se portera plus loin.

Pour relier les deux côtés de la Ville, on multiplia les ponts à partir du XVII^e siècle. C'est d'abord le PONT-NEUF, ainsi encore appelé de nos jours malgré sa vétusté, commencé en 1574 et inauguré en 1603, afin de mettre en communication le Quai de l'École, l'Ile du Palais, et le Quai des Augustins. La première idée en revient à Henri II ; Henri III se chargea de la continuer sans enthousiasme ; interrompu de 1592 à 1598 par la Ligue et les autres événements, le travail ne fut repris qu'en cette dernière année, et achevé en cinq ans. Une tradition veut que l'auteur en soit Baptiste Ducerceau ; il ne fut sans doute que le continuateur, à la mort de Guillaume Marchand, qui assura l'entreprise, et l'exécuta sur ses propres plans. Le pont a 276 mètres de long sur 20 de large, et douze arches, qui avaient été ménagées en caves pour les maisons qui devaient être construites sur le pont, comme à l'ordinaire, et que le roi Henri IV interdit, afin qu'elles ne gênassent pas la vue du Louvre. Le couronnement des piles s'arrondissait en rotondes, qui furent occupées jusqu'en 1852, par des échoppes de petits commerçants en plein vent. A la deuxième arche était une pompe élévatoire, inventée par le flamand Lintnaër, qui avait représenté la Samaritaine au puits ; au-dessus une horloge marquait les phénomènes météorologiques ; dans un campanile, un carillon de clochettes, comme dans les villes flamandes, chantait les heures ; cette curiosité de Paris a disparu en 1813. Une ligne de mascarons soutient la corniche du pont : faunes, dryades, sylvains, satyres, au milieu de festons et de fleurs. On les attribue à tort à l'illustre sculpteur Germain Pilon, puisque cet artiste mourut en 1590, et que le pont ne fut terminé qu'en 1603. Composa-t-il les dessins ? Sur le terre-plein du pont, on éleva, en 1615, la statue équestre de Henri IV par Jean Bologne et son élève Tacca ; Francheville et Bordoni avaient exécuté les quatre esclaves du piédestal. Elle fut détruite en 1792 ; mais les esclaves, aujourd'hui au Louvre, purent être sauvés. La statue actuelle est de Lemot, et a été inaugurée en 1818.

« Le Pont-Neuf, dit Auguste Vitu, qui fut pour les Parisiens du temps de Henri IV la merveille architectonique de leur capitale renaissante et

ressuscitée au sortir des guerres civiles, tient une large place dans leurs habitudes et leur langage. Il est demeuré la voie centrale de Paris et la plus fréquentée. L'ancien proverbe qu'à toute heure on est sûr de rencontrer sur le Pont-Neuf un soldat, une grisette et un cheval blanc, demeure aussi vrai que jadis ; on n'y trouve plus ni vendeurs d'orviétan, ni baladins, ni chanteurs des rues ; mais tout le monde sait ce que c'est



Le pont Marie.

qu'un pont-neuf, c'est-à-dire une chanson populaire, satirique, humoristique ou bachique. Se porter comme le Pont-Neuf demeure une locution courante... »

On peut citer encore d'autres ponts, moins populaires, il est vrai : le PONT MARIE, ou pont de la Tournelle, élevé par Christophe Marie en 1635, pour unir l'Ile Notre-Dame ; le PONT ROYAL, qui a 134 mètres de long, dessiné par Jules Hardouin Mansart, construit par Gabriel et le dominicain François Romain, et inauguré en 1685 ; et le PONT DE LA CONCORDE commencé en 1787, sur les plans de l'ingénieur Perronet, et terminé en 1790 avec les pierres de la Bastille. On s'avisa, sous la Restauration, de le décorer de douze statues colossales de grands hommes, qui menacèrent de le ruiner ; on les enleva vite, et on les transporta à

Versailles, dans la cour des Maréchaux, non sans quelque désordre, s'il faut en croire les on-dit.

Un grand nombre de places furent ménagées, en ces deux siècles, à différents endroits, pour assainir et décorer les quartiers. Voici, en 1605, la *place Royale*, au centre du Marais, maintenant PLACE DES VOSGES, ainsi appelée par décret de 1800, pour honorer le département des Vosges, qui avait avec le plus de zèle acquitté ses contributions en retard ; elle est sur l'emplacement de l'ancien Hôtel Royal des Tournelles, entourée d'une ceinture d'hôtels construits sur arcades formant galerie, en pierres et en briques, et d'une architecture aimable, selon le type en faveur au commencement du XVII^e siècle. Richelieu orna cette place d'une statue de Louis XIII, détruite en 1702, et remplacée aujourd'hui par une statue, fort laide, commise par Cortot et Dupaty. On a tracé un jardin français, qui est le paradis des enfants des alentours. Une courtisane célèbre habita l'hôtel n^o 6, vers 1645 ; et c'est dans sa chambre même, que Victor Hugo écrivit *Marion Delorme*. Un musée, en l'honneur du grand poète, vient d'y être installé.

La PLACE DAUPHINE, sur la rue de Harlay, en face le grand escalier du Palais de Justice, sur l'Ile du Palais qu'on relia par des terrassements à l'Ile de la Cité, fut nommée ainsi par Henri IV pour rappeler la naissance du petit Dauphin, Louis XIII. C'est le président de Harlay qui eut l'adjudication des nouveaux travaux et des constructions où l'on attira les orfèvres, opticiens et changeurs. Les maisons à entresol, avec deux étages de fenêtres à frontons sur les combles, en briques et en pierres, sont, comme les hôtels de la place des Vosges, de bons exemples de l'architecture civile sous Henri IV. Ce roi avait eu aussi le projet de créer une place de France, où aboutiraient des rues portant les noms des provinces : il ne fut pas réalisé, et il ne nous en reste qu'une grande estampe de Claude de Châtillon.

Un bon courtisan, le maréchal de la Feuillade, acheta en 1684, l'hôtel de la Ferté-Senneterre, qu'il fit démolir, et dont il réserva l'emplacement pour y édifier des hôtels autour d'une place, qu'il baptisa PLACE DES VICTOIRES, en reconnaissance des faveurs dont ne cessait de le combler Louis XIV. Jules Hardouin Mansard dessina le plan des maisons, qui comportaient, sur un plan circulaire, des façades décorées de pilastres ioniques. Une statue de Louis XIV, couronné par la victoire, supportée par un soubassement appuyé sur les nations vaincues, et due à Desjardins (van den Bogäert), fut érigée au milieu de la place. Détruite en 1792, elle a été remplacée par une statue équestre du même roi exé-

cutée par Bosio. Les statues du soubassement du monument de Desjardins ont été recueillies aux Invalides.

Louvois, en 1685, avait persuadé à Louis XIV d'acheter tout un pâté de maisons et de jardins avoisinant et y compris l'Hôtel Vendôme et le couvent des Capucines, pour en faire la place Louis-le-Grand, et loger, dans des bâtiments à construire dans sa périphérie, la Bibliothèque, les Académies, la Monnaie, et les Ambassadeurs extraordinaires. Par avance,



Place des Vosges.

les dessins en avaient été dressés par Jules Hardouin Mansart. On commença aussitôt les travaux, qu'interrompit la mort de Louvois. L'entreprise fut alors abandonnée au prévôt des marchands de Paris, à charge par lui de l'achever aux frais de la ville. L'inauguration eut lieu en 1699. Vingt hôtels donnaient sur cette place, à deux étages, avec des combles très élevés, la façade décorée de colonnes corinthiennes, ceux du centre et des angles couronnés de frontons triangulaires.

En 1699, une statue colossale de Louis XIV, en général romain à cheval, sculptée par Girardon et fondue par Balthazar Keller, fut érigée au milieu. Elle fut détruite en 1792 ; et la place s'appela place des Piques. Le Directoire la baptisa de nouveau PLACE VENDÔME. La statue est remplacée aujourd'hui par la colonne, faite du bronze de 1200 canons autri-

chiens gagnés à la victoire d'Austerlitz, élevée par les architectes Lepère et Gondouin, dessinée par Bergeret, ciselée par Raymond, et fondue par Delaunay. Elle a une hauteur de 44 mètres, et fut couronnée par une statue de Napoléon, due à Chaudet, fondue ensuite sous la Restauration pour en faire une statue de Henri IV, remplacée sous Louis-Philippe par



Un des Chevaux de Marly, par G. Coustou. (Place de la Concorde.)

une autre de Seurre en 1833, laquelle céda la place, en 1863, à une copie de celle de Chaudet, que la Commune renversa, et que le gouvernement du maréchal de Mac-Mahon se hâta de faire rétablir.

La PLACE DE LA CONCORDE, objet de l'admiration universelle, n'a pas eu de moins nombreux avatars, et ce n'est pas en une seule fois qu'elle a obtenu sa physionomie actuelle. Elle forme un carré de 250 mètres de côté. Gabriel fournit les dessins en 1765, après en avoir référé au roi, qui en avait eu l'idée déjà, après son voyage à Metz. Il fit construire,

face à la Seine, deux palais sur arcades, présentant une haute colonnade entre deux pavillons, et qui sont d'un fort beau style. Celui de gauche servait au garde-meuble, celui de droite à des particuliers; il y a maintenant des cercles dans le premier, et le Ministère de la Marine dans l'autre. Au centre de la place était une magnifique statue équestre de Louis XV par Bouchardon, terminée par Pigalle, décorée de bas-



Place de la Concorde.

reliefs, et dont la tablette était supportée par d'exquises jeunes femmes, au corps charmant, vêtues de robes aux plis harmonieux. Elle avait été votée, en 1744, au roi *bien-aimé*; un plaisant écrivit, dès le lendemain de l'inauguration, sur le socle :

Il est ici comme à Versailles.
Il est sans cœur et sans entrailles.

La Révolution supprima cette statue, dont la disparition est une vraie perte pour l'art français. Gabriel fit placer aussi, à droite de la place, les deux Chevaux de Marly par Coustou, pour faire pendants au Mercure et à la Renommée à cheval de Coysevox, qui s'élèvent en face, sur l'extrémité des Tuileries.

De 1836 à 1838, Hittorf donna à la place sa forme définitive. L'ingénieur Lebas dressa l'obélisque de Louqsor, offert à la France par Méhémet-Ali, et qui repose sur un granit du Finistère ; il a 23 mètres de haut. Les différentes opérations de son transport et de son élévation ont été figurées sur une de ses faces ; il est en granit rose d'Égypte, et d'un



Cour sur la rue Barbette.

seul bloc. On l'encadra de deux fontaines monumentales, composées de bassins immenses en marbre, de vasques superposées, de tritons, de dauphins, de néréides, de poissons, qui projettent une eau abondante, dont les multiples jets forment d'éphémères palais de cristal. La sculpture est due à Feuchères, Debay père, Antonin Moyne, etc. Des candélabres, ornés de proue, supportent des becs de gaz ; et sur huit pavillons sont assises les statues représentant les principales villes de France, sculptées par Petitot, Callouet, Cortot et Pradier.

« L'incomparable beauté de la place de la Concorde, écrit Auguste

Vitu, ne laisse pas que de déranger les idées généralement acceptées au sujet de l'unité de style. Quoi de plus composite, de plus hétéroclite, de plus incohérent que ces colonnes rostrales, ces pavillons Louis XV, ces statues Louis-Philippe, ces fontaines imitées de la Rome du Bernin... ces deux temples néo-grecs et cet obélisque égyptien, qui confondent toutes les époques et toutes les idées ? Cependant, personne n'en est choqué : il



Hôtel Sully.

y a diverses causes à cela, d'abord l'habitude, ensuite l'heureuse exception, presque unique dans le monde civilisé, d'une place qui n'est bornée par des murailles que d'un seul côté, les trois autres s'estompant dans les lignes d'un horizon mobile, dans la verdure, dans les nuages et dans l'eau. » La magnificence de cette place est incontestable ; c'est un vrai régal des yeux de la voir d'un étage des palais de Gabriel, avec, au loin, la perspective du Palais Bourbon, les tours de Sainte-Clotilde, et le dôme des Invalides, enveloppés dans l'atmosphère si ténue et si délicate de Paris.

HOTELS PARTICULIERS

Les rois, les ministres, les municipalités successives, en s'appliquant à orner Paris de demeures somptueuses, d'églises, de théâtres, de ponts, de fontaines et de places, ne sont pas les seuls qui aient contribué à la décoration de la ville ; à côté d'eux, sur toute la surface du territoire,



Hôtel Sully.

les particuliers l'ont embellie de foule d'hôtels du meilleur goût, pour l'ornementation desquels ils ont fait appel, eux aussi, aux artistes les plus réputés. Dans ce long espace de temps, qui s'étend de 1610 à 1789, on peut distinguer plusieurs styles successifs. Voici celui d'Androuet du Cerceau, continué par Lemercier, sous Richelieu, dont il était le favori ; c'est un style de transition entre la Renaissance et ce qui suit, mélange d'élégance et de gravité. Puis le style Louis XIV pur, majestueux, solennel, guindé de haute tenue, réalisé surtout par Jules-Hardouin Mansard ; Robert de Cotte, marque la transition entre ce style et le

rococo de la Régence, du Louis XV, et même du *Pompadour*, représentés par Gabriel, Bruand, Lemaire et Boffrand.

Le premier hôtel en date est l'HÔTEL DE BÉTHUNE, rue Saint-Antoine, où habita Maximilien de Béthune, duc de Sully. On y reconnaît aisément le style de Jacques Androuet Ducerceau. Il avoisine la place des



Hôtel Lavalette.

Vosges, et occupe une partie de l'emplacement de l'Hôtel des Tournelles, abandonné par Catherine de Médicis. Turgot et la famille Boisgelin le possédèrent. On remarque, sur les façades, des génies armés, les figures symboliques des saisons, de fort curieux mascarons et rinceaux. Dans la même rue, et par les mêmes architectes, mais d'un style plus classique, est l'HÔTEL DE MAYENNE, édifié tandis que le duc de Mayenne était lieutenant général du royaume pendant la Ligue. Il s'appela aussi

l'hôtel d'Ormesson : les appartements ont été décorés à nouveau par Boffrand.

L'HÔTEL DE BAUVAIS, rue François-Miron, fut construit par Lepautre pour Pierre de Beauvais et sa femme Catherine Bellier, première femme de chambre d'Anne d'Autriche, en 1654. Une tradition veut que l'architecte y ait employé des pierres extraites des carrières pour le Louvre. Six ans après, la reine y assista d'une fenêtre, en compagnie de la reine d'Angleterre, de Mazarin et de Turenne, au cortège de Marie-Thérèse

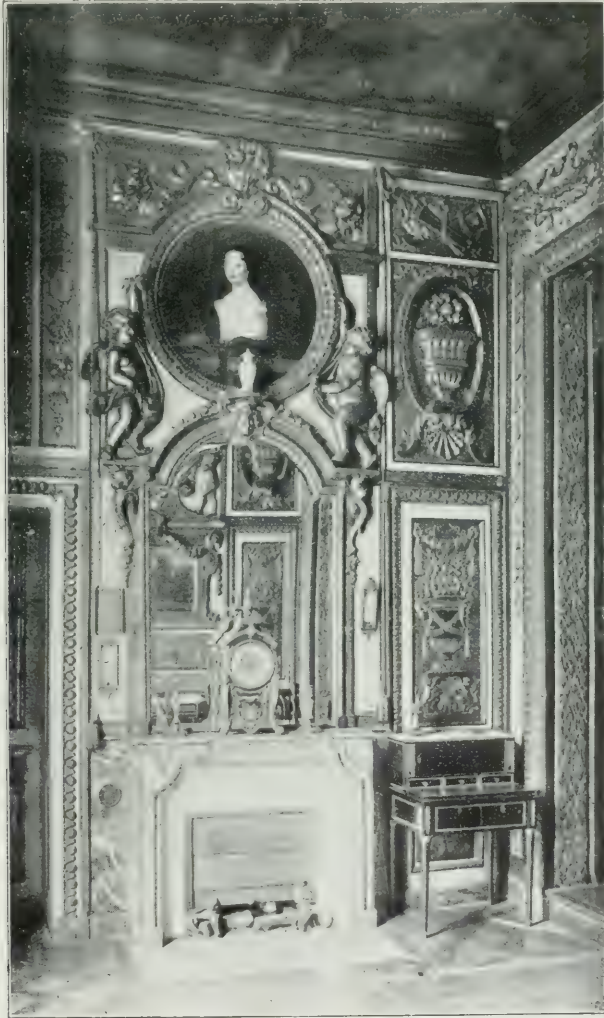


Hôtel Lambert.

d'Autriche, qui faisait sa première entrée à Paris. Le pavillon central de façade est rond, comme le vestibule, lequel repose sur des colonnes doriques. La cour est ovale, et son premier étage est décoré d'une corniche, assez saillante, supportée par des consoles historiées de mufles de lions et de têtes de béliet, celles-ci armes parlantes de Catherine Bellier. L'extrémité de cette cour est occupée par une sorte de portique ionique, d'un effet peu gracieux. Un escalier grandiose, orné de colonnes corinthiennes, d'une balustrade à entrelacs à jour, de bas-reliefs, d'armoiries, conduit au premier étage.

L'HÔTEL LAMBERT, maintenant Czartoryski, dans l'île Saint-Louis,

sur le quai, dans une situation très pittoresque, fut construit par Leveau, pour le président Lambert de Thorigny. On y voit des sculptures de van Obstal ; deux élèves de Vouet, encore à l'atelier, Charles Lebrun et Eus-



Salon de l'hôtel Pimodan (Lauzun).

tache Lesueur l'avaient décoré, le premier des travaux d'Hercule, le second des Muses et de l'Amour. En 1776, Louis XVI acheta ces œuvres de Lesueur, qui sont aujourd'hui exposées au Louvre. De notre temps, le grand peintre Eugène Delacroix a raccordé ce qui restait de l'ancienne

décoration. On voit aussi une belle porte à refends, la cour ovale, décorée de deux ordres de pilastres. L'extérieur, avec ses lignes de balcons, ne manque pas d'élégance. Non loin, sur le quai d'Anjou, est l'HÔTEL PIMODAN, bâti pour Lauzun, en 1677, habité à la fin du XVIII^e siècle par le marquis de Pimodan, et de nos jours par le baron Pichon, le bibliophile bien connu, mort depuis peu. La Ville de Paris vient de l'acquérir pour y exposer certaines de ses collections artistiques.



Salle à manger de l'hôtel Pimodan (Lauzun).

L'HÔTEL DE JUIGNÉ, rue de Thorigny, fut appelé auparavant *hôtel salé*, parce qu'il avait été construit, en 1656, pour Robert de Fontenay, fermier général des gabelles ou du sel. Il fut possédé ensuite par Le Camus, secrétaire du roi, la famille de Juigné, le maréchal de Villeroy, et abrita, en ce siècle, l'école centrale des arts et manufactures.

La Banque de France occupe maintenant l'HÔTEL DE TOULOUSE, élevé en 1626, par François Mansart pour le secrétaire d'État Philippeaux de la Vrillière, et très remanié dans la suite ; il fut acheté en 1701 par le fermier des postes Rouillé, et, en 1713, par le comte de Toulouse, fils légitimé

de Louis XIV et de M^{me} de Montespan, qui le laissa à son fils, le duc de Penthièvre, et à la belle-fille de celui-ci, la princesse de Lamballe. La grande porte, d'un fort bel effet, comporte sur son entablement deux figures par Biard fils : Pallas, déesse de la paix, et Mars, dieu de la guerre. Le conseil d'administration de la Banque de France a eu le bon



Porte de l'hôtel Gorizot (rue Saint-Louis-en-l'Isle).

goût de conserver l'ancien hôtel, et de l'englober dans les nouvelles constructions. Ainsi a pu être conservée la magnifique galerie dorée, dont la voûte a été décorée par François Perrier, et dont les gracieux panneaux sont dus au délicat sculpteur Vassé. Elle se termine, rue Radzivill, par une trompe saillante d'un travail fort habile.

L'HÔTEL DE LUYNES ou de CHEVREUSE, près la place Saint-Thomas d'Aquin, était la propriété de la famille du ministre de Louis XIII, qui possède le magnifique château de Dampierre. Il vient d'être démoli. Il était dû à l'architecte Lemuet, qui aimait le style simple, majestueux, et

s'interdisait les coquetteries des détails. L'escalier montrait des peintures de Brunetti, figurant des portiques peuplés de nombreux personnages. Cet hôtel posséda longtemps la magnifique collection de monnaies grecques, formée patiemment, avec un goût éclairé et une érudition parfaite, par le duc de Luynes, membre de l'Institut, qui en a fait don au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, où elle est conservée dans une salle spéciale, ornée du buste du donateur.

Au XVIII^e siècle, c'est le palais de l'ÉLYSÉE, édifié en 1718, pour le



L'hôtel Soubise (Archives Nationales).

comte d'Évreux, sur les dessins de Mollet, au faubourg Saint-Honoré, et donnant sur les Champs-Élysées. L'habitèrent ensuite la marquise de Pompadour, en 1745, puis son frère, le marquis de Marigny, à qui on doit l'embellissement des Champs-Élysées, tandis qu'il était directeur général ordonnateur des bâtiments royaux. Beaujon le fit décorer par Boulée : la duchesse de Bourbon y resta jusqu'en 1790 ; Murat, Napoléon, la duchesse de Berry, Louis-Napoléon y demeurèrent ; il est maintenant la résidence du Président de la République. Tout près est l'HÔTEL BEAUVAU de fort belle apparence, et où ont été placés les différents services du ministère de l'Intérieur. A quelque distance, l'HÔTEL DE CHAROST-BÉTHUNE, qui a appartenu à Pauline Bonaparte, princesse Borghèse, loge aujourd'hui l'ambassade d'Angleterre.

La duchesse douairière de Bourbon, veuve du prince de Conti, fille légitimée de Louis XIV et de M^{re} de la Vallière, se fit construire en 1722, sur le quai d'Orsay, par l'italien Giardini, un palais qui devait avoir pour



Salon de l'hôtel Soubise (Archives Nationales).

perspective la Seine, les Champs-Élysées et la place de la Concorde. Le prince de Condé en hérita, le fit remanier par Gabriel, et l'augmenta de l'HÔTEL DE LASSAI, tout proche, que l'on rebâtit sur le plan du PALAIS BOURBON. Le premier sert maintenant d'hôtel au président de la Chambre

des Députés, et le second aux séances de celle-ci. La belle façade sur la rue de l'Université, et l'hôtel sont restés intacts. Le péristyle, sur le quai, dessiné par Payet, et couronné d'un fronton triangulaire de Cortot, où la France, tenant des tablettes, entre la liberté et l'ordre, convie les génies.



Fenêtre de la rue Quincampoix.

a été érigé à la fin du XVIII^e siècle. De chaque côté sont les figures de Thémis et de Pallas-Athéna : au bas du perron, celles de d'Aguesseau, L'Hôpital, Colbert et Sully. La bibliothèque contient une richesse inestimable, de splendides fresques d'Eugène Delacroix, inconnues du public, et où ce fougueux génie a donné libre cours à son imagination de metteur en scène et de coloriste. Elles ne sont pas uniformes, peuvent plaire à

des goûts différents, et constituent une magnifique et émouvante épopée de l'humanité.

L'HÔTEL SOUBISE, hôtel actuel des Archives nationales, date de 1706. Il enclave cette curieuse porte gothique de l'hôtel Clisson, dont il a été



Porte de l'hôtel de Châlons et Luxembourg.

parlé précédemment. François de Rohan, prince de Soubise, en confia la reconstruction sur un plan nouveau à l'architecte Lemaire. Tous les visiteurs ne manquent d'admirer la magnifique cour intérieure, fermée d'une porte monumentale et d'une façade semi-circulaire sur la rue des Francs-Bourgeois, et entourée d'une double colonnade grandiose. Le bâtiment lui-même, orné de statues, est couronné d'un fronton triangulaire. Les

appartements sont d'une splendeur peu commune, décorés de boiseries de Pineau, ornés de dessus de portes par Boucher, Trémolières, Restout et Vanloo, de médaillons d'Adam, d'un salon de Psyché par Natoire, et ordonnés selon l'art fin, précieux et élégant de Boffrand. Tout près est l'HÔTEL DE ROHAN, dû au même architecte Lemaire, bâti pour le cardi-



Médaillon de Henri IV et Marie de Médicis, par Guillaume Dupré.

nal Armand-Gaston de Rohan, prince-évêque de Strasbourg, où l'on voit encore un cabinet avec arabesques de Christophe Huet, et qui abrite l'Imprimerie nationale.

Il convient de citer encore l'HÔTEL MATIGNON, par Brongniart, rue de Varennes ; le CHATEAU DE LA MUETTE, rendez-vous de chasse au Bois de Boulogne, et où un fort beau parc anglais a été tracé ; le PAVILLON DE HANOVRE, sur le boulevard des Italiens, au plan duquel collaborèrent Levé, Chevrotet et Louis, et dont l'escalier par Eisen, Brunetti et Soldini est très remarquable ; l'HÔTEL ROTHSCHILD, rue Saint-Florentin,

construit par Chalgrin, et dont un bel escalier a été décoré par Barthélemy ; enfin, une foule de petits hôtels : COSSÉ-BRISSAC (mairie du VII^e arrondissement) ; ROCHECHOUART ; MOLÉ (ministère des Travaux publics) ; VERNE (conseil de Guerre) ; VILLEROY (ministère de l'Agriculture) ; VILLEQUIER (Crédit foncier) ; BELLE-ISLE (caisse des Dépôts et Consignations) ; enfin le joli et menu HÔTEL DE SALM, avec sa rotonde, sa double colonnade autour de la cour, et qui est maintenant la grande chancellerie de la Légion d'honneur. Tous ces monuments *classiques* sont d'un haut intérêt, et témoignent avec quel goût distingué, tour à tour imprégné de gravité et de coquetterie, mais toujours délicat et fin, les personnages de l'ancien régime entendaient l'embellissement de leur demeure et de la Ville de Paris.



Monument de Cavaignac, au Cimetière Montmartre.

CHAPITRE IV

XIX^e SIÈCLE

Il n'est pas aussi facile de caractériser le style du XIX^e siècle que les précédents ; outre que nous sommes trop près pour en donner un jugement impartial et philosophique, il semble bien que son originalité est peut-être de n'en avoir guère. On copie l'art antique, grec et romain ; on s'inspire de l'art gothique, de la Renaissance, du baroque et du rococo ; de sorte que ce siècle, qui a prisé si fort l'art, pour qui l'art a toujours été au premier plan de ses préoccupations et de ses tendresses, n'a pas un art à lui, comme si toutes les combinaisons de lignes et de matériaux eussent été déjà trouvées. On doit cependant noter l'emploi envahissant du fer dans les constructions ; mais est-ce là, vraiment, une originalité ? Laissons à nos successeurs le soin de débrouiller ce qui appartient réellement à notre temps dans la production artistique ; ils nous apprécieront plus sûrement, agissant envers nous comme nous avons tâché d'agir avec les générations qui nous ont précédés.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

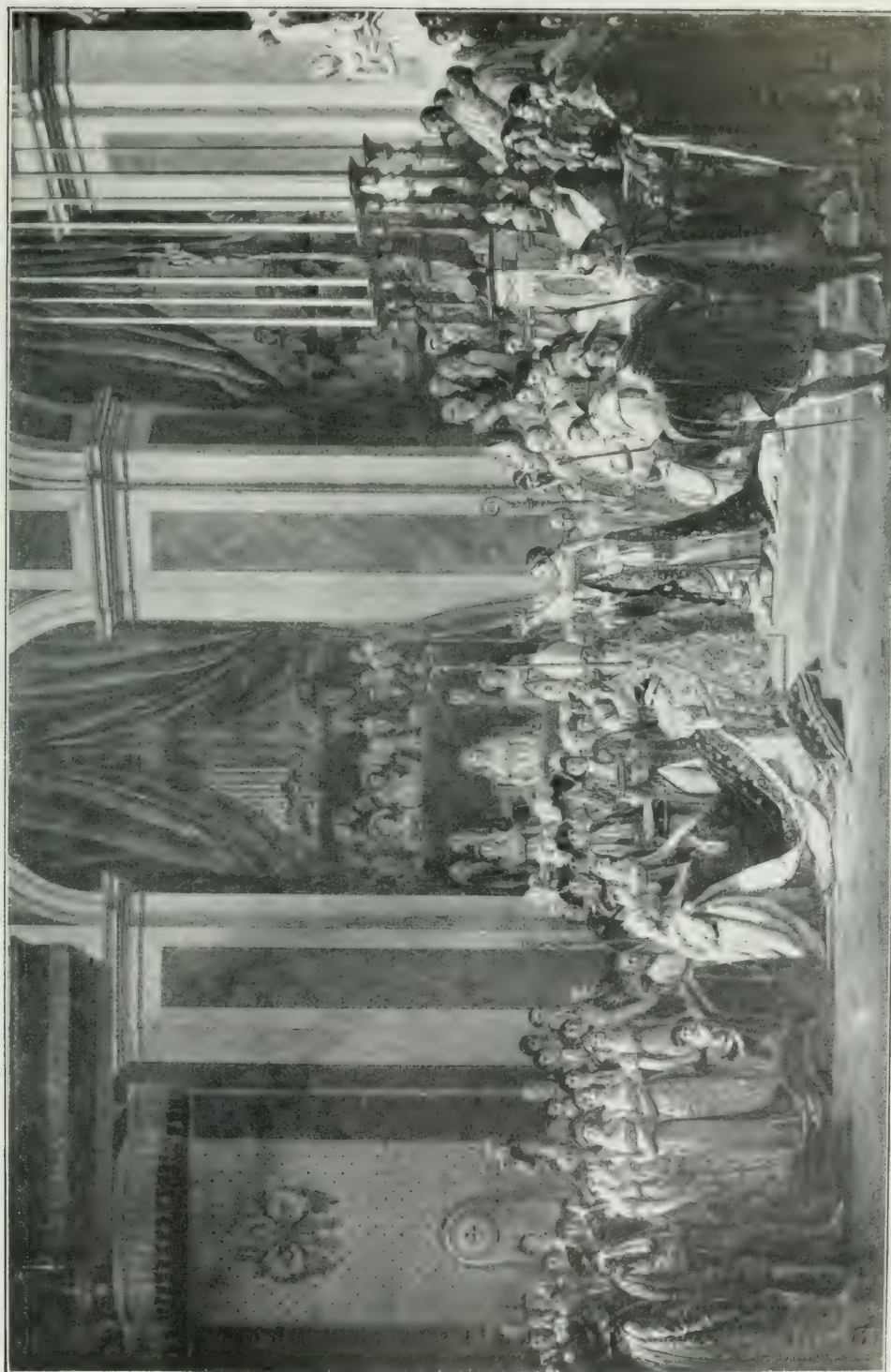
Il est d'un usage assez courant de dédaigner l'église de la MADELEINE au point de vue artistique. Bien que le monument n'en donne qu'une idée imparfaite, l'amoureux d'art grec se surprend pourtant à regarder cette forme de temple, et à admirer le galbe de ces belles

colonnes corinthiennes dans un certain angle, quand elles se profilent sur le fond très bleu d'un ciel d'été. C'est le 2 décembre 1806 que Napo-



Église de la Trinité.

léal donna l'ordre de reprendre la construction de ce monument, abandonnée depuis Louis XVI. Destiné d'abord à être le Temple de la Gloire, il ne fut église qu'en 1842. Au-dessus d'un immense escalier se présente un péristyle monumental dont les colonnes ont 15 mètres de haut, d'un



Couronnement de Napoléon, par David (Louvre).

excellent style, supportant un fronton où Lemaire a sculpté *le Jugement dernier* ; l'ensemble a évidemment grande apparence. L'intérieur répond assez mal aux exigences du culte ; les parois étant pleines, il a fallu l'éclairer par quatre coupoles ; il n'y a pas de nefs, pas de transept ; des placages ménagent des autels latéraux. La décoration est d'une richesse incomparable : ce ne sont que marbres, dorures, fresques, statues, lampadaires : on y voit le *Mariage de la Vierge* par Pradier ; le *Baptême du Christ* par Rude ; des bénitiers d'Antonin Moynet.

Les autres monuments religieux ne l'égalent pas. Signalons la CHAPELLE EXPIATOIRE, entourée d'une promenade publique ; SAINT-VINCENT DE PAUL, par Hittorf, avec un portique grec accosté de deux tours carrées, au-dessus d'un étagement de terrasses ; NOTRE-DAME DE LORETTE, construite par Lebas, en 1824 ; SAINT-DENIS DU SAINT-SACREMENT, qui conserve une fresque d'Eugène Delacroix : *Jésus porté au tombeau* ; SAINT-AMBROISE, par Ballu, en style roman ; la TRINITÉ, du même architecte, de style fort composite, et d'ailleurs très habile ; SAINT-JEAN-BAPTISTE DE BELLEVILLE, en style du XIII^e siècle, par ce Lassus, que nous avons vu déjà à l'œuvre à la Sainte-Chapelle, et qui, avec Viollet-le-Duc, est un de ceux qui comprirent le mieux le vieil art gothique ; SAINT-FRANÇOIS-XAVIER, par Lussan et Uchard ; SAINTE-CLOTILDE, par Ballu, avec ses deux flèches, qui complètent la perspective de la place de la Concorde ; SAINT-AUGUSTIN, par Baltard, qui fut desservi par l'exiguïté et l'irrégularité du terrain ; SAINT-EUGÈNE, construit en briques et en fer, et d'un aspect peu esthétique ; le SACRÉ-CŒUR enfin, qui domine la butte Montmartre, et dont l'architecte, Abadie, s'inspira des églises périgourdines à coupoles, inspirées elles-mêmes de Sainte-Sophie de Constantinople, de l'église de Thessalonique, et de Saint-Marc de Venise.

ARCHITECTURE CIVILE

Nous avons déjà mentionné l'ARC DU CARROUSEL, imité de l'arc de Septime Sévère ; la COLONNE VENDÔME ; la réunion du Louvre aux Tuileries, achevée sous Napoléon III ; ajoutons la COLONNE DU CHATELET, supportant une Victoire sculptée par Bosio (1808) ; la COLONNE DE LA BASTILLE, destinée à rappeler le souvenir des Journées de Juillet, qui amenèrent sur le trône Louis-Philippe ; elle est composée d'une immense

colonne, couronnée d'un chapiteau corinthien, d'où le Génie, dû à Dumont, semble s'envoler; il convient de remarquer à la base un Lion sculpté en bas-relief par Barye. La BOURSE, en style corinthien, affectant la forme d'un temple grec, et construite par Brongniart, en 1827, est, comme la Madeleine, peu appropriée à son emploi; on vient de l'agrandir de deux péristyles assez décoratifs. Une souscription nationale couvrit les frais de



La Bourse.

la construction de la FONTAINE MOLIÈRE, par Visconti, dans la rue Richelieu; deux Muses de Pradier accostent la statue du grand poète comique; le même architecte édifia aussi la FONTAINE SAINT-SULPICE, avec les statues de Fénelon, Massillon, Fléchier, Bossuet; et la FONTAINE LOUVOIS, en face de la Bibliothèque Nationale, au milieu d'un petit square. Bien supérieures à tous égards sont la FONTAINE SAINT-MICHEL, et surtout la FONTAINE DE L'OBSERVATOIRE, élevée en 1874; huit chevaux marins, sculptés avec beaucoup d'art par Frémiet, s'enlèvent au milieu de l'eau jaillissante; sur un piédestal central, quatre statues de femmes, personnifiant l'Europe, l'Asie, l'Amérique et l'Afrique, modelées avec cet

art nerveux, expressif, vivant, propre à Carpeaux, supportent sur leurs bras la sphère du monde : une belle avenue, des parterres choisis, les arbres font à cette fontaine un cadre digne d'elle.

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS a été construite sous Louis-Philippe par Debret et Duban : depuis on l'a augmentée de l'Hôtel de Chimay. On voit dans la grande cour la façade d'Anet par Philibert Delorme ; des



École des Beaux-Arts. — Cour des Loges.

fragments de l'hôtel de la Trémouille ; la façade de Gaillon, élevée pour Georges d'Amboise. Les BIBLIOTHÈQUES NATIONALE et SAINTE-GENEVIÈVE ont été restaurées et réédifiées par Labrousse. Le TRIBUNAL DE COMMERCE, que l'on doit à Bailly, est couronné d'un dôme octogone dont l'effet n'est pas sans charme, vu de la Seine. En 1868, Diet a reconstruit l'HÔTEL-DIEU sur un plan qui ne rappelle pas le vieil hôpital fondé par saint Louis. L'HÔTEL DES POSTES a pour auteur Guadet ; le MINISTÈRE DE LA GUERRE, sur le boulevard Saint-Germain, Bouchotte, qui a été heureusement inspiré en élevant le beffroi, contenant l'horloge : c'est Lacornée qui a su donner au MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

sur le quai d'Orsay, une façade remarquable, en rapport avec l'importance du monument. LES HALLES CENTRALES ont été dessinées par Baltard, en style très approprié, et pour ainsi dire définitif, puisque les villes françaises et étrangères, après épreuve, l'ont adopté comme répondant le



École des Beaux-Arts. — Façade de Gaillon.

mieux aux exigences du commerce et de la clientèle. DES THÉÂTRES nouveaux ont été édifiés : le Vaudeville, par Magne; la Gaité, par Cusin; le Lyrique et le Châtelet par Davioud. Les compagnies de chemins de fer elles-mêmes se sont piquées d'avoir des FAÇADES DÉCORATIVES : celle de la gare du Nord est de Hittorf; de l'Est, par Duquesnoy; de l'Ouest, par Lisch; la compagnie Paris-Lyon-Méditerranée vient de s'en construire

une tout à fait monumentale; de même la compagnie d'Orléans, en face des Tuileries, sur l'emplacement de l'ancienne Cour des Comptes. En cet



Place des Pyramides. — Statue de Jeanne d'Arc, par Frémiet.

ordre d'idées, on peut aussi mentionner les façades du Palace-hôtel des Champs-Élysées par Sézanne: du Continental, par Blondel: du Comptoir d'Escompte, par Corroyer: du Crédit Lyonnais, par Bouwens: du Bon Marché, et du Printemps avec des statues par Perrey et Chapu. De nombreux HÔTELS particuliers ont été bâtis: l'hôtel de la Païva, par



Arc de Triomphe de l'Étoile. — Le Départ, de Rude.

Lefuel ; Gustave de Rothschild, par Gaillard ; Ed. André, par Parent ; Pourtalès, par Duban. A cet égard, la période du second empire fut d'une activité extraordinaire ; le baron Haussmann traça tout un plan d'agran-

dissement, d'assainissement et d'embellissement de Paris, qu'on ne saurait assez louer, et qui a fait de Paris la splendide et saine capitale que l'on sait.

Il serait trop long d'énumérer toutes les STATUES de personnages illustres ou symboliques, qui décorent les places publiques. Citons seulement la magnifique statue équestre de Jeanne d'Arc, fine, menue, impressionnante, par Frémiet, sur la place des Pyramides ; une autre statue de la sainte héroïne, copie de celle qui se dresse devant le portail de la cathédrale de Reims, et due à Dubois, orne depuis quelques années le terre-plein, devant l'église Saint-Augustin ; la statue d'Étienne Marcel, prévôt des marchands, dans le jardin de l'Hôtel de Ville ; le monument de Gambetta, par Aubé, sur la place du Carrousel ; d'Émile Augier sur la place de l'Odéon : les statues de Shakespeare, Chappe, sergent Bobillot, Condorcet, Voltaire, Beaumarchais, Alphand, etc. : le magnifique monument d'Eugène Delacroix dans le JARDIN DU LUXEMBOURG, qui possède encore les bustes de Paul Verlaine, Théodore de Banville, Henri Mürger, Leconte de l'Isle, Gabriel Vicaire et mérite, pour cette raison, d'être appelé le jardin des Poètes. Celle de Ferdinand Fabre, le grand romancier cévenol, n'est pas pour infirmer cette appellation.

Le CIMETIÈRE DU PÈRE-LACHAISE contient les monuments de Labédoyère, Monge, Hérold, Géricault, Talma, André Chénier, Alfred de Musset, Miolhan-Carvalho, etc. On peut y admirer le si remarquable *Monument aux morts*, auquel le sculpteur Bartholomé a consacré de longues années, et qu'il a su rendre si émouvant. La municipalité parisienne a aménagé le BOIS DE VINCENNES en parc anglais, avec lacs, rivières, grottes, temples, chalet, un musée de l'industrie forestière : le PARC MONTSOURIS, dans une ceinture de pins et de mélèzes ; les BUTTES-CHAUMONT, avec un belvédère très élevé, des gorges profondes, des rochers escarpés, un pont suspendu à une grande hauteur, un paysage accidenté et minuscule de Suisse, remplaçant avec avantage l'ancien gibet de Montfaucon : c'est enfin le BOIS DE BOULOGNE, création géniale d'Alphand, avec ses deux lacs, où l'on canote, où l'on patine à l'occasion, sa grande cascade, le moulin de Longchamps, le pré Catelan, le jardin d'Acclimatation, le Pavillon d'Armenonville, ses splendides voies et promenades le long de bouquets de sapins, d'érables, de pins, de mélèzes, de trembles et de bouleaux. A Paris même, si magnifiquement décoré par les plans du baron Haussmann, foule de squares élégants procurent dans tous les quartiers le sourire des fleurs, et le parfum sain des arbres et des plantes.



Inauguration de l'Opéra, par Detaille (Luxembourg).

Après cette énumération rapide des embellissements de Paris, il convient de décrire un peu plus longuement deux monuments, qui décorent

d'une façon parfaite les quartiers où ils se trouvent : l'ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE et l'OPÉRA. En 1806, Napoléon choisit le Rond Point de l'Étoile pour y élever un monument à la gloire des armées françaises. L'architecte Chalgrin en eut la direction, puis Goust, à sa mort, en 1810, et enfin, après un long intervalle, sous la Restauration, Fontaine, Debret, de Gisors, Labarre, Hugot, et enfin Blouet. L'arc a 49 mètres de haut, et 46 de large : l'arcade unique a 20 mètres en hauteur, et 14 en largeur ; les façades latérales ont 19 mètres sur 8. Quatre groupes colossaux, d'un effet extraordinaire, occupent les pieds-droits : le Départ des volontaires, par le grand Rude, avec le Génie de la Guerre éployé, d'une énergie surhumaine : l'apothéose de Napoléon par Cortot : la Résistance à l'Invasion, et la Paix couronnée par Pallas, œuvres d'Etex, toutes trois de moindre envergure. Au premier étage, des bas-reliefs rectangulaires représentent la Bataille de Jemmapes, le Pont d'Arcole, la Prise d'Alexandrie, les Funérailles de Marceau, la Prise d'Aboukir. La frise montre le départ et le retour des armées françaises ; et enfin trente boucliers occupent les triglyphes de l'attique. Sur toutes les faces du monument sont gravés les noms des victoires et des généraux français.

Le Théâtre de l'Académie nationale de Musique, ou, d'un mot, l'OPÉRA, construit à partir de 1860, est le chef-d'œuvre de l'architecte Charles Garnier, et il mérite, à tous égards, l'admiration des visiteurs. Il est incontestablement approprié à son objet, et, sans innover un style, se trouve être cependant d'un art original. Il a 79 mètres de haut, 101 mètres de large, 172 mètres de long. « Le cube total de l'édifice, dit Vitu, représente treize fois celui de l'Opéra de Berlin. »

La façade s'élève sur un escalier de dix marches. Le rez-de-chaussée s'ouvre par sept arcades en plein cintre, séparées par des groupes : la magnifique Danse, de Carpeaux, d'un art si expressif et vivant, le Drame lyrique (Perraud), la Poésie lyrique (Jouffroy), la Musique (Guillaume), la Cantate (Chapu), l'Idylle (Aizelin), le Chant (Dubois et Vatrinnelle), le Drame (Falguière). Le premier étage, entre deux pavillons, est occupé par une loggia, qui donne sur le foyer, et dont les fenêtres supportent chacune, dans un œil-de-bœuf, les bustes de musiciens célèbres : Mozart, Beethoven, Spontini, Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy ; au fronton de chaque pavillon ont été représentées l'Architecture et l'Industrie par Petit, la Peinture et la Sculpture par Gruyère. Un attique décoré de marbres polychromes, de masques antiques, et, à chaque extrémité, de deux groupes, l'Harmonie et la Poésie par Gumery, parfait ce riche ensemble. Au-dessus s'élance le dôme, couronné par un groupe exaltant

la lyre du dieu de la Poésie, Apollon, œuvre d'Aimé Millet. Sur les côtés de l'édifice émergent les pavillons du Glacier et de la Bibliothèque de l'Opéra: c'est surtout sur les façades latérales, très élancées, que le monument donne l'impression de la grandeur. Autour, des colonnes rosâtres, en bronze et marbre de couleur, d'exquises statues de femmes, d'un modelé délicat, supportent des lampes, et brisent avec grâce la monotonie de la grille extérieure.



Façade de l'Opéra.

On est unanime à louer l'escalier monumental, d'un effet splendide et puissant, qui conduit aux divers étages de loges; les marches sont en marbre blanc de Serraveza, la balustrade en onyx, avec des balustrades de marbre rouge et des socles en marbre vert de Suède. Sous l'escalier est la Pythonisse de la duchesse Colonna Castiglione (Marcello). L'Opéra est un véritable musée de peinture et de sculpture. On admirera surtout la décoration du grand foyer par Paul Baudry, qui a montré, en un style rappelant les Vénitiens, l'histoire des arts jusqu'à nos jours. La Galerie du Glacier a été peinte par Clairin, Duez, Thirion, Abbéma, Escalier et Le Doux. La salle elle-même est d'une ornementation extraordinaire.

toute reluisante d'or, de cuivres, de marbres polychromes, digne des grands chefs-d'œuvre de Mozart, Meyerbeer, Wagner, Gounod, Reyer, Rossini, Verdi, qui y sont représentés. La construction a coûté 36 millions de francs. La salle a été inaugurée, le 5 janvier 1875, par le maréchal de Mac-Mahon, Président de la République française.

Le Paris d'aujourd'hui n'est donc pas si dépourvu d'œuvres d'art actuel, puisque, outre les monuments de moindre importance, les promenades et les fort beaux travaux d'édilité urbaine, il peut présenter l'Arc de Triomphe et l'Opéra.



Retour des Champs, par Jules Breton (Luxembourg).

CHAPITRE V

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE FRANÇAISES

Il n'y a pas eu, il n'y pas d'école de peinture et de sculpture parisienne ; il y a une école française, dont le centre est devenu Paris, grâce à la centralisation administrative. D'où la nécessité, afin de compléter le tableau artistique de la capitale, qui vient d'être esquissé pour l'architecture, de conduire le lecteur devant les chefs-d'œuvre du LOUVRE et du LUXEMBOURG, ou, à leur défaut, d'autres collections, qui jalonnent la glorieuse histoire de l'art français, et permettent d'en présenter comme la philosophie.

LA PEINTURE

Longtemps on a ignoré les **primitifs** de la peinture française. Une exposition récente (1904), à Paris, a montré combien cette indifférence était peu justifiée. Sans parler des peintures murales décorant foule d'églises, et témoignant de qualités d'arrangement et de couleurs, ni des merveilleuses miniatures, où s'est jouée l'imagination de véritables artistes, et qui rendent si précieux des manuscrits comme les *Heures du duc de Berry*,

à côté de peintres provinciaux, comme Froment d'Avignon, Enguerrand Charonton de Villeneuve-lez-Avignon, et le maître de Moulins, auteurs du *Buisson ardent* d'Aix, du *Couronnement de la Vierge* de Villeneuve, et du triptyque de Moulins, qui sont de vrais chefs-d'œuvre, voici, au milieu du ^{xv}^e siècle, un grand maître, Jean Fouquet, qui illustra les *Heures* d'Étienne Chevalier, et peignit l'admirable portrait de Juvénal des Ursins; vers 1500, Bourdichon, auteur des célèbres *Heures* d'Anne de Bretagne; Jean Perréal, Jean Bellegambe, Corneille de Lyon, et enfin, au ^{xvi}^e siècle, continuant leurs traditions, la dynastie des Clouet.

Janet Clouet, peintre et valet de chambre du roi (1525), mort en 1541, exécuta sans doute le portrait de François I^{er}, qu'on admire au Louvre, et où le prince est représenté vêtu d'un vêtement de satin blanc à bandes de velours noir. Un de ses deux fils, Clouet de Navarre, peignit Louis de Saint-Gelais, seigneur de Lansac; l'autre, l'illustre François Clouet, fit preuve d'éminentes qualités d'exactitude, de précision, de technique scrupuleuse, dans les portraits de Charles IX et de sa femme Élisabeth d'Autriche, comme dans ses forts beaux crayons, dont il existe une si riche collection au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

..

Tous ces maîtres constituaient une admirable école nationale, dont l'essor fut malheureusement arrêté par l'**École de Fontainebleau** ou école italienne, qui paralysa son développement et l'anéantit. Déjà Andrea Solario, Léonard de Vinci, Andrea del Sarto avaient incliné les esprits vers l'art d'outre-mont. J.-B. Rosso, Primatice achevèrent le mouvement tournant, et aux qualités un peu rudes, mais sincères, de l'art national, substituèrent des jolieses, des gracilités, des morbidesses même, exclusives de force et de sincérité: ainsi furent compromis des tempéraments d'artistes, qui eussent pu sans doute être originaux à leur tour, comme ce Jean Cousin, mort avant 1595, et dont le *Jugement dernier* n'est qu'une assez plate imitation de Michel-Ange. C'est désormais la rhétorique qui triomphe avec Dubois, Dubreuil et Fréminet. A peine le flamand Franz Porbus le fils, avec ses portraits de Henri IV et de Marie de Médicis réussit-il à rendre un peu de vigueur à l'art français.

..

L'âge suivant lui donna l'éclat et la gloire. Le **xvii^e siècle** est une magnifique époque, où la France, au comble de la fortune, a développé en

chaque sens son activité, et réussi dans presque toutes ses entreprises. Les arts les plus différents obéissent à une même inspiration, et émanent de la même esthétique. Les enseignements de Descartes, dans son *Discours*



M^{me} Vigée-Lebrun et sa fille (Louvre).

de la méthode, s'appliquent aux Beaux-Arts, comme à la littérature, comme à la science.

Au sortir des troubles politiques et des guerres religieuses qui, pendant le XVI^e siècle, avaient ensanglanté le royaume, le pays rentre dans le calme sous l'autoritarisme de Henri IV, de Richelieu et de Louis XIV. L'individu est subordonné à la société, et la société au roi. Le roi est très chrétien ; il aime ceux qui professent la religion, tient à l'écart les indifférents, et ne cache pas son hostilité aux impies.

Il est, avec et malgré son autoritarisme, d'une politesse absolue. Les impolis n'ont pas accès à la cour, ni aux faveurs. Pour parader dans les salons de Versailles, il faut faire preuve de savoir-vivre, de sociabilité, sans défaillances. La première condition, pour être sociable, est d'apporter



L'enlèvement de Psyché, par Prudhon (Louvre).
D'après la gravure d'Aubry-Lecomte (*Gazette des Beaux-Arts*).

la plus grande clarté dans ses conversations, afin d'être compris de tout le monde, et de ne pas mettre l'esprit des auditeurs à la torture, comme il serait de suprême mauvais goût, de la part d'un auteur ou d'un artiste, de présenter à l'appréciation des compositions nuageuses, dont l'interprétation prêterait à controverse.



M^{me} Récamier, par Gérard.

Cette clarté, seules, les idées et les vérités générales en sont susceptibles: d'où, la nécessité de dédaigner le contingent, les vérités particu-



Les massacres de Scio, par Eugène Delacroix (Louvre).

lières de la nature, les petites lois qui régissent les rapports des êtres entre eux, pour ne viser qu'aux grandes lois, qui ont leur siège dans la Raison, souveraine et despotique maîtresse, laquelle met en garde contre les écarts de l'Imagination, et entend être seule cultivée et honorée. C'est



Les Romains de la Décadence, par Couture (Louvre).

elle qui avait été la conseillère des écrivains et artistes anciens; pour la mieux connaître, pour être sûr de ne pas faire fausse route, il conviendra de s'inspirer de l'antiquité, et de rechercher à son école les traces et les manifestations de la *Raison* et de la *Règle*.

Et ainsi, l'art du XVII^e siècle, a été chrétien, poli, clair, dédaigneux du particulier, fanatique de la raison, et fêru d'antiquité. Parcourez les salles, qui lui ont été réservées au Louvre : tous ces maîtres ont entre eux un air de famille, des ressemblances caractéristiques, qu'ils aient résidé à l'étranger ou en France, qu'ils soient de l'aurore du règne ou de son crépuscule.

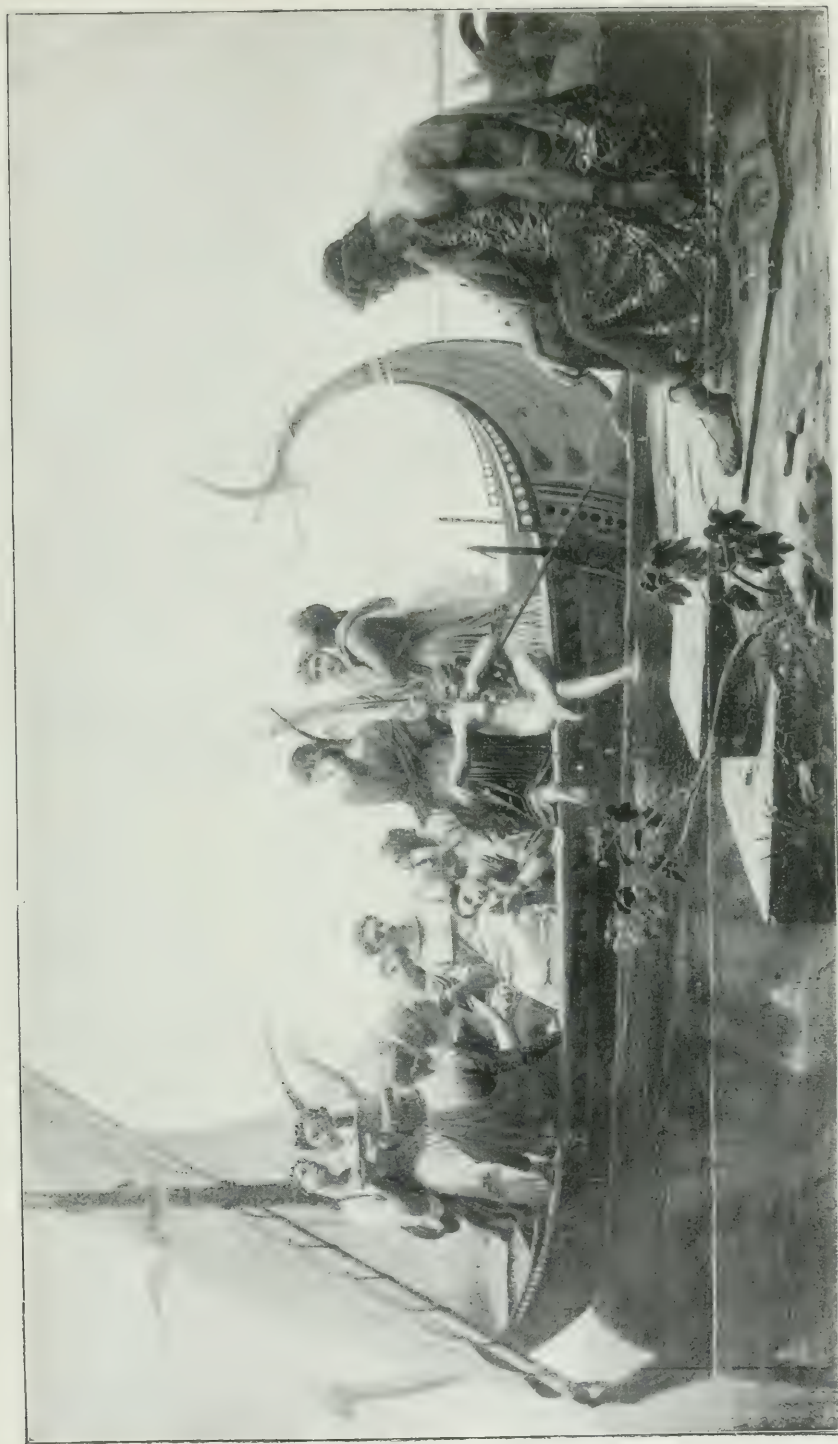
Voici les premiers qui préparent le grand style : Vouet (1590-1649), l'auteur de la *Présentation au Temple*; Nicolas Poussin (1594-1665), qui passa presque toute sa vie en Italie, et dont les paysages historiques, comme les *Bergers d'Arcadie*, malgré la défaveur actuelle, méritent l'admiration; Eustache Lesueur (1617-1665), d'un style pur et gracieux, d'une sobriété sans égale (*Vie de saint Bruno*); le peintre janséniste Philippe de Champaigne (1602-1674), et enfin l'exquis poète, qui a nom Claude Lorrain (1600-1682), auteur de ces merveilleux paysages antiques, d'une tonalité émue, *le Bouvier, le Chevrier, le Soleil levant*.

Puis, c'est le régent despotique de l'art, aussi absolu en son domaine que Louis XIV, Lebrun (1619-1690), dont les *Batailles d'Alexandre* sont la formule même du style classique; Pierre Mignard (1610-1695), qui peignit des portraits aimables; Largillière (1656-1746); Hyacinthe Rigaud (1659-1743), à qui on doit les portraits de Robert de Cotte, Philippe V, Louis XIV; et les artistes de moindre importance : Petitot, Jouvenet, Santerre, Van der Meulen, Parrocel, Desportes et Monnoyer.

..

Cet art fut et reste beau et grand : celui du **XVIII^e siècle** est joli et d'inspiration moins haute; il manifeste une réaction contre l'absolutisme de Louis XIV, que font haïr surtout les fautes de la dernière période du règne. La décadence de l'église accélère le mouvement, comme l'infériorité manifeste de Louis XV, de mœurs relâchées, et de Louis XVI, bon, mais d'intelligence médiocre. La raison cesse d'être souveraine, comme la règle; leur place est prise par *l'imagination* et la *fantaisie*.

La science, longtemps négligée, reprend tous ses droits, et la littérature, de calme qu'elle était, devient batailleuse, instrument de propagande pour la diffusion des idées philosophiques. On ne consulte plus



Les Illusions perdues, par Gleyre (Louvre).

l'antiquité. Mais l'âme prend peu à peu conscience de la nature, de cette nature qui ne fut pendant tout le règne précédent, qu'une figurante dans le décor des parcs de Versailles.

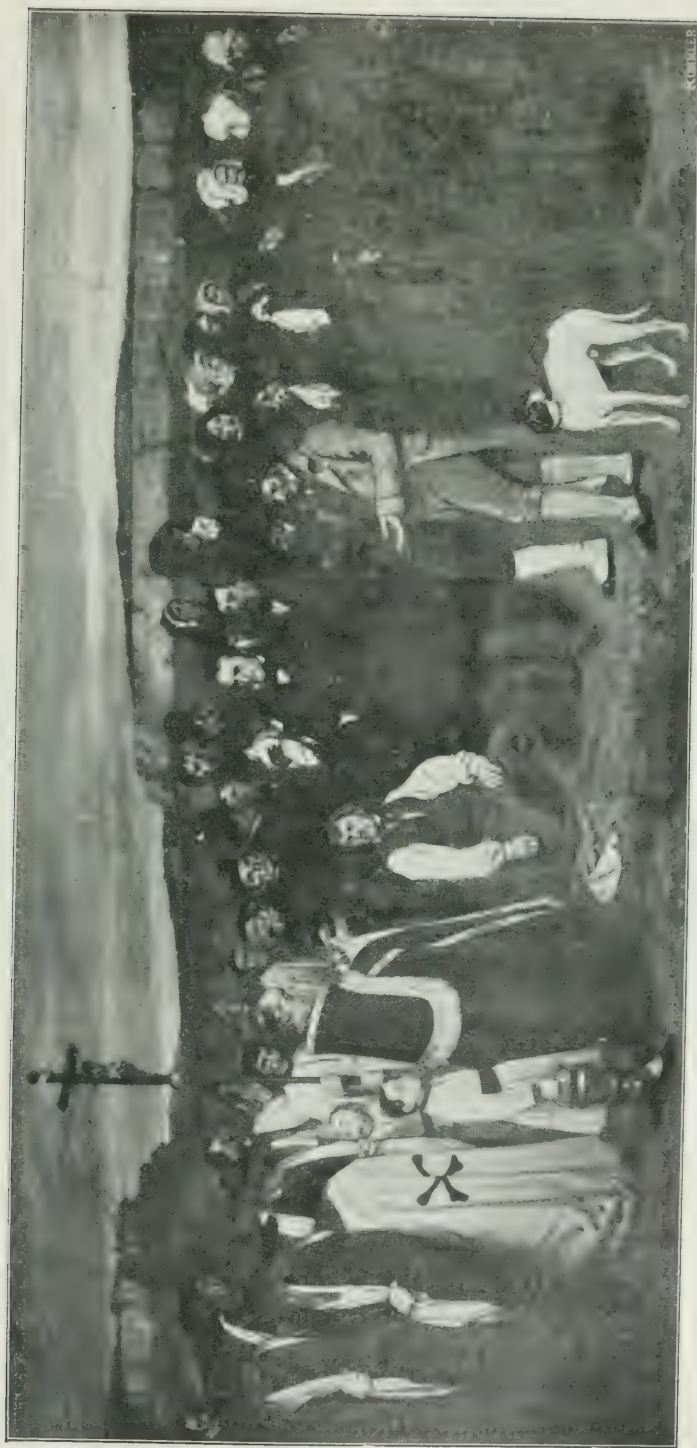
L'individu n'est plus enrégimenté, comme autrefois, et subordonné à la société: il vit à l'écart, s'il lui prend fantaisie, ne rougit plus de ses idées spéciales, s'efforce même souvent de les imposer aux autres, ou de les y amener par la persuasion. Il s'habitue, en outre, à regarder ce qui se passe en dehors des frontières, à profiter même des qualités de l'étranger; le cosmopolitisme ne l'effraie plus.

L'âge précédent n'avait pas été d'une moralité impeccable; mais il savait cacher ses écarts; il avait la pudeur du scandale. Maintenant, on le recherche, on l'affiche. Il y a un relâchement profond dans les mœurs: l'argent, le plaisir, l'un procurant l'autre, sont les grands mobiles de l'activité contemporaine.

L'art s'en ressent et enregistre ces nouvelles tendances. Il n'aime plus les grands sujets; la fantaisie des scènes aimables le séduit seule; les sujets religieux le laissent froid; il dédaigne la raison, pour n'obéir qu'à l'imagination, et s'égare volontiers dans la campagne, pour y observer de plus près la vraie nature. Le nu, le magnifique nu antique, et le décor solennel des nobles paysages, où, sous le ciel bleu, de beaux corps aux lignes harmonieuses vivaient d'une vie large et tranquille, ne l'inspirent plus, comme le masque régulier des figures graves, que les Grecs avaient représenté dans les images de leurs divinités ou de leurs femmes, sous l'architrave de l'Erechtheion, et le long des frises panathénaïques du Parthénon.

Maintenant, les traits féminins sont jolis, piquants, maniérés; le nez est « fripon », comme on disait; les joues se creusent de fossettes aimables, et les yeux ne regardent plus l'infini. Les corps menus, gracieux, grêles, sont habillés d'étoffes légères, de soies moirées, qui se cambrant à la taille, rebondissent aux hanches, traînent sur des parterres avec des cassures savantes, ou se froissent sur les sofas des coquets boudoirs, dans un décor de rêve. C'est le style du retroussé.

On laisse aux peintres officiels les scènes de l'Écriture sainte, les événements historiques, les grandes batailles. Toute la vie maintenant est enfermée entre les boiseries dorées des salons élégants, où papotent, où babillent, où mignardisent, petites dames, petits marquis, petits abbés, petits riens... Riens adorables, souverainement spirituels, humains, tout près de nous; souvenirs exquis, en attendant le ricanement sinistre de la Révolution.....



L'enterrement à Ornans, par Courbet (Louvre).

C'est Watteau (1684-1721), qui inaugure le nouveau style ; tout le monde à présent à la mémoire l'exquis *Embarquement pour Cythère*, et l'*Assemblée dans un parc*, joyaux du Louvre. Ses contemporains, Lemoyne, de Troy, Van Loo, Coypel, s'intéressent encore à la peinture d'histoire, mais l'éclairent de la grâce du temps présent ; ils forment la transition entre les deux siècles.

Avec François Boucher (1704-1770), la peinture se consacre définitive



Les Glaneuses, par Millet (d'après la gravure de Damman).

ment à peindre des mythologies galantes et des pastorales en des décors qui ne sont là que pour permettre en quelque manière la hardiesse du retroussé. Il eut des émules dans Natoire (1700-1777) ; Pater (1695-1736) ; Raoux ; Lancret (1690-1743), dont la *Leçon de Musique* est très caractéristique, comme le *Nid d'oiseau*, les *Tourterelles* ; et enfin l'aimable et souriant Fragonard (1737-1806). A côté d'eux, dans une note moins mondaine et troublante, il convient de citer les paysages de Joseph Vernet et de Lantara, et les exquis portraits de Nattier, portraitiste de *Mesdames de France* : Jean-Baptiste Van Loo ; Tocqué, dont le portrait de Marie Leezinska est illustre ; Drouais ; Maurice Quentin de Latour (1704-1788), dont les pastels ont une vogue extraordinaire ; et Chardin

(1699-1779), qui, dédaignant les salons, s'est complu à appliquer son talent pénétrant à représenter les petites scènes des intérieurs modestes : enfin M^{me} Vigée-Lebrun, avec la minauderie et le maniéré ravissant de ses attitudes.

Mais, comme si le perpétuel devenir était la loi de l'art, voici qu'une évolution nouvelle se manifeste, sous l'influence de Jean-Jacques Rousseau ; on semble revenir à la nature vraie, dont les tableaux de Bou-



Retour à l'étable, par Troyon (Louvre).

cher et de ses émules n'offraient qu'une image affadie, et à cette antiquité, dont on va, par contre, affadir l'image. C'est le moment de Greuze (1725-1805), qui peint l'*Accordée de village* et la *Cruche cassée* dans un style sentimental inconnu jusqu'alors, et enfin de David (1748-1825), dont le *Serment des Horaces*, au salon de 1785, marque le commencement d'une nouvelle école.

La **Révolution et l'Empire** brisèrent en mille morceaux le moule gracieux de l'art du XVIII^e siècle. Sous l'influence du comte de Caylus, qui

voyage en Italie et en Orient, et publie de 1752 à 1767, son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*,



Le Chant, par Meissonnier (Luxembourg).

David ramène l'art à l'étude et au goût de l'antiquité, dont les fouilles d'Herculanum et de Pompéi [1755-1792] permettent de se faire une idée

plus savante. Le retour à la nature et à l'antiquité est la caractéristique de l'art en cette nouvelle période.

Le style de David, et c'est la raison de son succès, plus encore que sa valeur propre, était merveilleusement adéquat aux aspirations contemporaines. Il ne pouvait plus être question d'art frivole, joli, coquet, au milieu des cataclysmes sans nombre qui viennent s'abattre sur la France



Paysage, par Corot (Louvre).

et sur l'Europe tout entière ; le règne des salons est passé, celui des clubs commence.

Les hommes de la Révolution et de l'Empire étaient pénétrés de rêves de grandeurs, et ils voulaient conquérir le monde aux idées nouvelles. Ils s'efforçaient de hausser leur esprit à l'importance de leurs projets, et se proposaient, pour pouvoir les réaliser, un idéal de vertus et de forces civiques, dont ils crurent trouver le type dans la civilisation primitive de la Rome républicaine, d'ailleurs fort mal connue à ce moment. Et c'est assez expliquer la vogue considérable du *Serment des Horaces*, de l'*Enlèvement des Sabines*, de la *Mort de Socrate*, et de *Léonidas aux Thermopyles*. Mais on est unanime maintenant à préférer le magnifique

Couronnement de Napoléon I^{er}, à ces tableaux solennels, froids et factices d'une artificielle vie romaine.

..

On ne peut dire que l'œuvre de David marque une transition entre le XVIII^e et le XIX^e siècle; il n'a rien de l'âge précédent, dont il est la négation



Les Moissonneurs, par Lhermitte (Luxembourg).

vivante, et la plus grande partie de ses tableaux nous est à nous fort indifférente: il est indispensable cependant à l'histoire de la peinture française du XIX^e siècle, car c'est surtout *contre lui* qu'elle se constituera. Combien est plus près de nous Prudhon (1758-1823), d'une sensibilité si semblable à la nôtre, et dont les toiles, comme la *Justice et la Vengeance poursuivant le crime*, l'*Enlèvement de Psyché* continuent à nous séduire!

Il serait téméraire pourtant d'induire de son œuvre la philosophie de la peinture contemporaine, comme on peut l'induire de Lebrun pour le



Vierge consolatrice, par Bouguereau (Luxembourg).

xvii^e siècle, et de Boucher pour le suivant. Il n'y a pas d'œuvre type en ce siècle ; il y a eu des œuvres successives, qu'on peut appeler capitales, et qui jalonnent l'évolution picturale. C'est autour de leurs auteurs que se livrèrent des batailles ardentes, dont on peut marquer les points, sans

pouvoir apprécier encore toute la portée de la victoire. Bornons-nous donc à exposer, laissant ici, comme ailleurs, à l'avenir le soin, et la peine aussi, de conclure.

Gros (1771-1835) peut être considéré comme le peintre de L'ÉPOPÉE IMPÉRIALE, qu'il a célébrée dans presque toutes ses toiles (*Pestiférés de Jaffa, Bataille d'Aboukir, Bataille d'Eylau*, etc.). Gérard (1770-1837), Guérin furent aussi les aèdes de cette épopée. Leur contemporain Girodet-Trioson se plut surtout à peindre des scènes que lui inspiraient les œuvres de Chateaubriand (*Mort d'Atala*).

LE ROMANTISME, qui commence à apparaître, révolutionne la peinture, comme tout le reste. Chateaubriand en est le premier auteur ; il fit rechercher par ses ouvrages le sentiment de la nature, le goût de la couleur locale, le dilettantisme de l'individualité et de la tristesse, l'érudition historique, un vague besoin de religiosité, la résurrection de l'histoire, et le besoin d'un art parfait, d'une technique sans défaillance. La peinture, issue du romantisme littéraire, vise à posséder ces qualités, ou à répondre à ces aspirations. Le *Radeau de la Méduse*, de Géricault, qui parut au salon de 1819, fut une des premières manifestations de cette esthétique.

Eugène Delacroix (1798-1863) prit la place que la mort brusque de ce dernier laissa vide : peintre audacieux, fougueux, inégal, coloriste extraordinaire, romantique à outrance, quoi qu'il en eût, et comme on peut le voir dans les *Massacres de Scio, l'Entrée des Croisés à Constantinople, Dante et Virgile aux Enfers*.

En face de lui, Ingres, son adversaire (1780-1867), représente le CLASSICISME net, précis, au dessin savant, à l'imagination tempérée par la raison (*Apothéose d'Homère, la Source, l'Edipe*). Ce classicisme, d'ailleurs, n'exclut pas le sentiment, ni certains effets de coloration.

Autour de Delacroix combattirent les romantiques : Ary Scheffer (1795-1857), auteur de *Sainte Monique et Saint Augustin* ; Boulanger ; Chassériau ; Couture (*l'Orgie romaine*) ; Devéria ; et les orientalistes Decamps (1803-1860), Marilhat, Fromentin, etc.

Autour d'Ingres, les classiques, comme Coignet, Heim, Chenavard, et surtout Hippolyte Flandrin (1809-1864), qui eut un profond sentiment religieux, comme il en a témoigné dans ses décorations de Saint-Germain des Prés et de Saint-Vincent de Paul.

A la SUITE DU ROMANTISME se développa : la *peinture militaire* avec Horace Vernet, Delaroche, Raffet et Charlet ; la *peinture de genre*, avec Léopold Robert, Hébert ; et la merveilleuse *école paysagiste*, dont la gloire est incontestée. Ce sera l'éternelle renommée de notre âge

d'avoir compris la nature avec tant d'émotion et de finesse. Voici Paul Huet : Corot (1796-1865), qui s'en allait interroger les halliers aux heures



Le cardinal de Lavigerie, par Bonnat
(d'après la grav. de Jasinsky. *Gazette des Beaux-Arts*).

matinales ou crépusculaires et vibrait aux profondes et mystérieuses harmonies de la nature ; dira-t-on jamais assez la poésie, la grâce, l'émotion prenante de ces toiles de rêve : *Ronde de nymphes, Matinée, Souvenir*

d'Italie? Et c'est encore Théodore Rousseau, Daubigny, Troyon, Diaz,



Orphée, par Gustave Moreau (Luxembourg).

Dupré, Jacque, Chintreuil, Millet, et tous ces artistes éminents de l'*École de Barbizon*, qui ont parcouru tous les coins et recoins de la Forêt de

Fontainebleau, dont ils ont fixé à jamais les aspects pittoresques dans des toiles émues et émouvantes.

Quand ces batailles entre classiques et romantiques furent apaisées, vint Gustave Courbet (1819-1877), né à Ornans dans un coin agreste de la Franche-Comté, où il apprit à connaître de près la nature. Ses œuvres, *l'Enterrement à Ornans*, *Remises de charruils*, le *Puits noir*, sont imprégnées de RÉALISME ou de NATURALISME, qui exercèrent une influence profonde sur les destinées de la peinture française. De lui procèdent Bastien-Lepage, Jules Breton, Français, Lhermitte, Pelouse, Harpignies, Rosa Bonheur, Legros, etc.

Edouard Manet (1833-1884) apporta lui aussi une nouvelle esthétique, dont on trouverait mal la formule dans sa célèbre *Olympia*, qui n'est pas le meilleur de ses tableaux. Il percevait les tonalités d'une façon vive et pittoresque, et notait avec une subtile finesse les relations des taches colorées entre elles; simplifiant la couleur, il s'efforça de ne montrer dans les choses que les taches caractéristiques. Sa technique, malgré ses apparences révolutionnaires, s'inspire des plus grands maîtres, de Velasquez, entre autres; l'école IMPRESSIONNISTE a fait fructifier les germes de ces trouvailles, parfois avec une exagération coutumière aux néophytes (Monet, Sisley, Renoir, Pissarro, Degas).

Après ces maîtres, il serait sans doute injuste de ne pas citer deux tempéraments hors de pair, Gustave Moreau, qui a vécu sa vie au milieu de songeries peuplées de chimères, de sirènes, de sphinx, de péris, et qui habillait ses personnages de toute la somptuosité orientale; Puvis de Chavannes, enfin, qui, dans les pages immortelles d'Amiens, de la Sorbonne, du Panthéon, de l'Hôtel de Ville de Paris, de Boston, d'un dessin simplifié, de couleurs pâles, d'une inspiration fleurie de rêve, a ressuscité parmi nous la poésie mélancolique des fresques, depuis longtemps évanouie. La peinture française est bien vivace, qui produit ce chef-d'œuvre : *Geneviève veille sur la ville endormie*, et qui se développe dans tous les genres avec un égal bonheur, la PEINTURE DE PORTRAITS avec Gaillard, Elie Delaunay, Bonnat, etc. ; la PEINTURE DÉCORATIVE avec Cabanel, Baudry, Jean-Paul Laurens, Benjamin-Constant, etc. ; LA PEINTURE DE GENRE enfin avec Bonvin, Fantin-Latour, Cazin, Dagnan-Bouveret, Cottet, René Ménard, Le Sidaner et Lucien Simon, les adeptes du *groupe idéaliste ou symboliste* : Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, J.-R. Rous-sel, Vallotton, et tant d'autres...

LA SCULPTURE

La carrière de la sculpture française n'a pas été moins brillante que celle de la peinture, et moins que celle-ci d'ailleurs est sujette à controverses. Leurs étapes sont à peu près pareilles, et l'exposé s'en trouvera abrégé, puisque les idées générales, développées à propos de l'une, conviennent aussi à l'autre.

Au *moyen âge*, la sculpture est le plus souvent anonyme. Saura-t-on jamais les noms de ces imagiers de génie, qui ont modelé les chapiteaux, bas-reliefs et statues de toutes ces églises romanes et gothiques, objets encore aujourd'hui de notre admiration? A peine a-t-on retenu quelques rares noms de ces maîtres d'œuvre, qui avaient assumé le poids de ces entreprises colossales : Pierre de Montereau, Jean de Chelles, Hugues Libergier, Robert de Coucy, Jean d'Orbais, Gaucher de Reims, Bernard de Soissons, Robert de Luzarches, Jean Ravy, et Jehan de Bonneuil. Il n'est que de penser, pour apprécier la beauté de cette sculpture, aux tympanes de Notre-Dame de Paris, aux porches de Chartres, au « beau Dieu d'Amiens », aux anges des contreforts de Reims, aux magnifiques apôtres de la Sainte-Chapelle. Le caractère de cette sculpture est d'être sincère, décorative, opportune dans son œuvre, et imprégnée d'un profond sentiment religieux.

Au *xiv^e siècle*, elle a une tendance à devenir plus réaliste, comme on peut le voir aux statues de Charles V et de sa femme Jeanne de Bourbon, jadis aux Célestins de Paris, et à celles du contrefort d'Amiens. La sculpture franco-flamande, dont le centre est Dijon, vivement favorisée par les ducs de Bourgogne, est très expressive, rude et parfois violente, comme dans les statues du portail de la Chartreuse de Champmol, et dans le Tombeau de Philippe le Hardi, exécuté par Claus Sluter (fin du *xiv^e siècle* et début du *xv^e*), principal auteur du Puits de Moïse.

Le *xv^e siècle* accentue encore ce réalisme ; de cette époque datent les tombeaux de Jean sans Peur : du duc de Berry, à Bourges ; de Philippe Pot, au Louvre, et du duc de Bourbon, à Souvigny.

Michel Colombe marque la transition entre l'art du Moyen Âge et celui de la **Renaissance**. Il est l'auteur du tombeau de François II, duc



Le Chanteur florentin, par Paul Dubois (Luxembourg).

de Bretagne [1507], et on lui a attribué quelquefois le sépulcre de Solesmes.

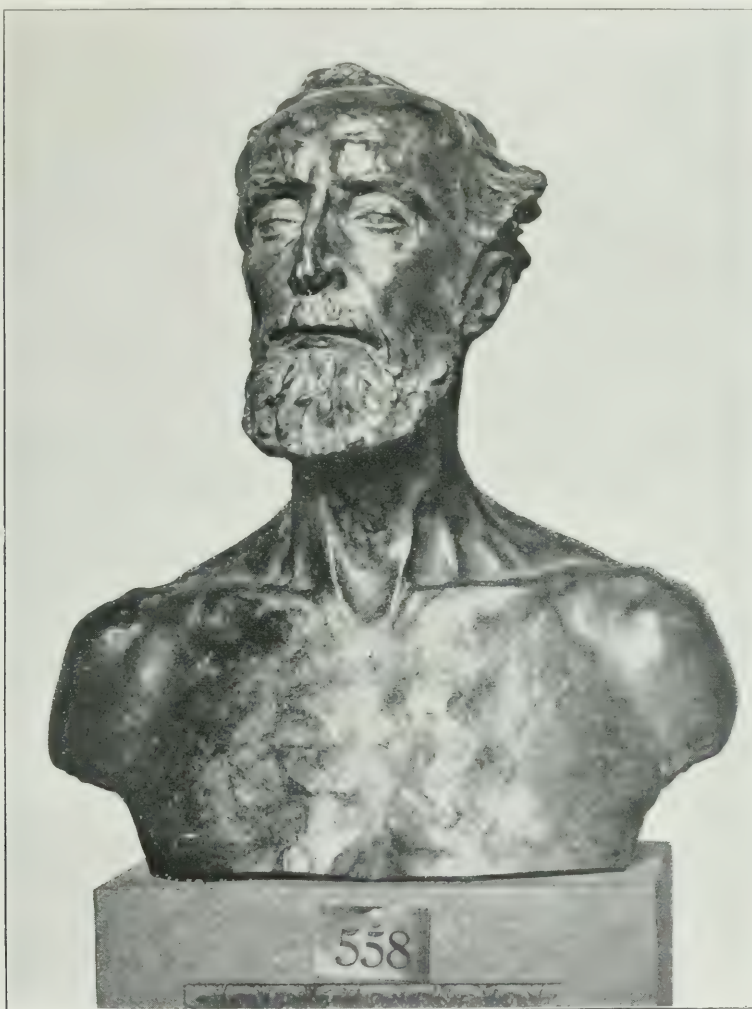
Puis, ce sont les Juste, italiens qui travaillèrent au tombeau de



Hommage à la jeunesse, par Chapu.

Louis XII à Saint-Denis ; Pierre Bontemps, le principal auteur du tombeau de François I^{er} ; Jean Goujon (né en 1514, † avant 1568), le sculpteur admirable de la Fontaine des Innocents, de la Diane d'Anet, des Cariatides du Louvre, d'une science, d'une grâce et d'une technique parfaites ; Germain Pilon, auteur de la statue de René de Birague, du groupe des Trois

Grâces et des magnifiques bronzes du tombeau de Henri II ; Jean Cousin, à qui on a attribué la paternité du monument de l'amiral Chabot. Et, en province, Roland Leroux (tombeau des cardinaux d'Amboise, à Rouen) ;



Dalou, par Rodin.

Jean Desmarais et Jean Giffart en Anjou ; Ligier Richier, en Lorraine : Philippe Pot, à Beauvais.

..

Barthélemy Prieur, Biard et Pierre de Francheville, sont les initia-

teurs de la sculpture du **XVII^e siècle**, avec son style noble, calme, majestueux, mais d'une majesté, qui n'exclut pas la vie et le sentiment, et qui, n'ayant jamais pourtant sacrifié à la mode, a su toutefois rester en parfaite harmonie avec la grandeur de cette époque.

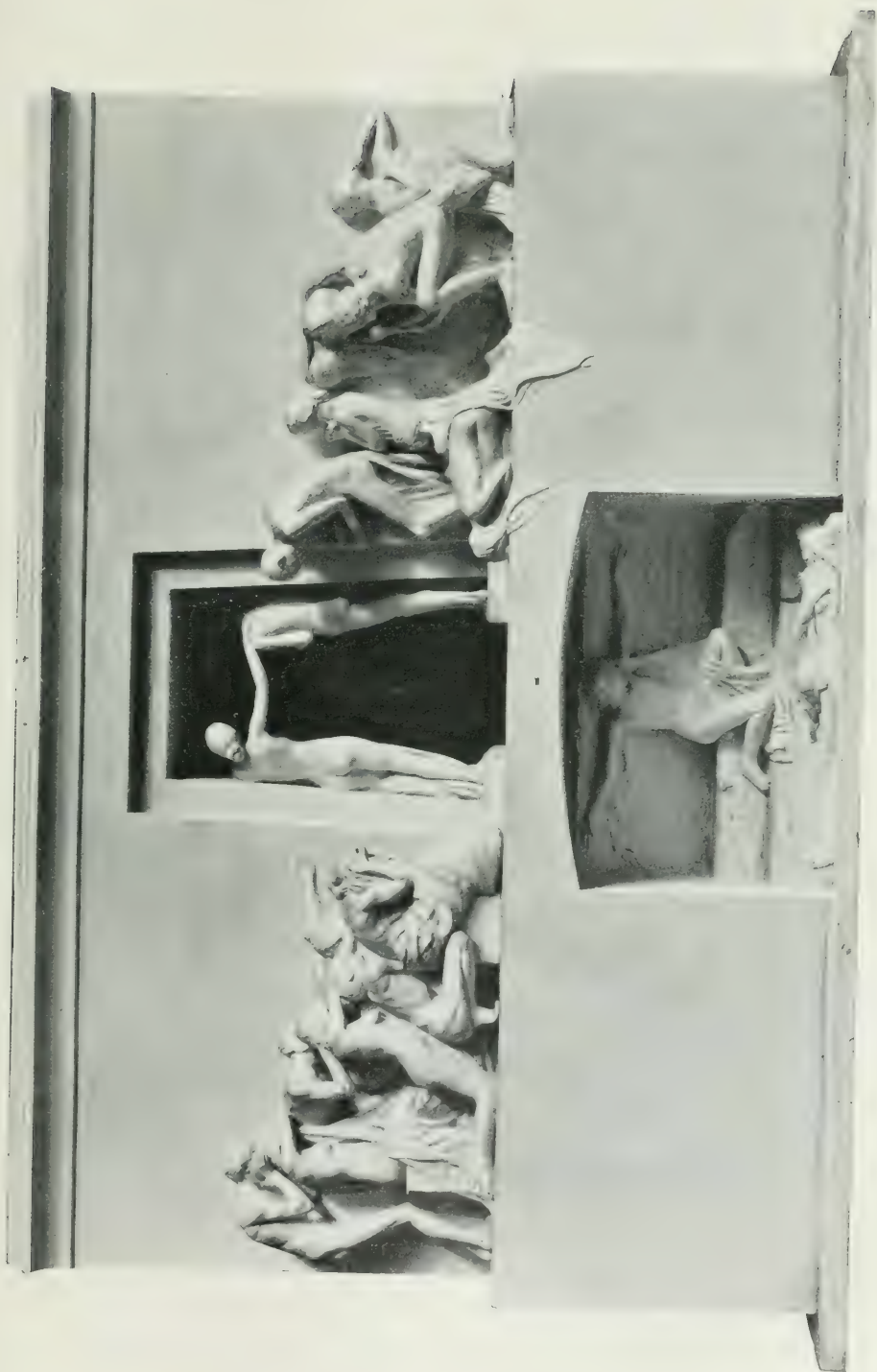
La gloire de l'école s'établit avec Pierre Puget (1622-1697), auteur du Milon de Crotone, un peu tourmenté; Girardon (1628-1715), qui sculpta avec tant de maîtrise, de pureté et de souplesse le tombeau de Richelieu à la Sorbonne, et les groupes des Bains d'Apollon à Versailles; Coysevox (1640-1720), le plus grand sculpteur du **XVII^e siècle**, tout imprégné de la beauté antique, laquelle inspire son œuvre entière et la rend si harmonieuse : nymphe à la coquille, la Seine et la Marne, bustes : Nicolas Coustou (1656-1719), dont le « marbre respire », selon l'expression du roi lui-même; et tous les autres, moins illustres, remarquables pourtant : Sarrazin, Guillain, les Anguier, les Marsy, Lepautre, Tuby, Slodtz, Legros.

La sculpture, au **XVIII^e siècle**, est plus menue, plus souple, plus gracieuse, plus jolie, et n'évite pas toujours le maniérisme, et même parfois le contorsionné, belle pourtant, et de qualité française, avec :

Guillaume Coustou (1677-1746), auteur des fameux chevaux de Marly, qui font si bel effet à l'entrée des Champs-Élysées; Edme Bouchardon (1698-1762), dont les bas-reliefs de la fontaine de la rue de Grenelle ont tant de grâce; Pigalle (1714-1785), qui composa cette merveille : le tombeau du maréchal de Saxe, à Strasbourg; Falconnet (1716-1792), dont la Baigneuse est d'une élégance toute moderne; et Michel-Ange Slodtz, auteur du tombeau de Languet de Gergy à Saint-Sulpice; Allegrain, Adam, Clodion, Vassé, et Jean-Jacques Caffieri, célèbre par ses bustes de la Comédie-Française.

Houdon (1741-1828), qui sculpta avec une maîtrise si admirable le Voltaire de la même Comédie-Française, et la Diane du Louvre infiniment gracieuse, et Pajou (1730-1809), l'auteur du buste de la Dubarry, appartiennent déjà en quelque manière au **XIX^e siècle**.

Au commencement du **XIX^e siècle**, sous l'influence de David, la sculpture de Chaudet, Bosio, Michallon, Cartellier, est d'inspiration antique, froide et monotone.



Le Monument aux morts, par Bartholomé.

Mais elle reprend un peu de force avec David d'Angers (1789-1836), auteur du Condé, et du fronton du Panthéon, revit avec le grand



Le monument à Eugène Delacroix, par Dalou (Luxembourg).

Rude (1784-1855), le maître puissant et enthousiaste du *Chant du Départ*, à l'arc de triomphe de l'Étoile, qui eut une influence considérable sur tout

notre âge ; si différent de Pradier (1792-1852), dont l'idéal était la grâce aimable et souriante.



Jeanne d'Arc, par Chapu (Luxembourg).

Depuis, les grands talents n'ont pas fait défaut, comme Cortot, Clésinger, Jouffroy, Perraud, Cavelier, Chapu, Delaplanche et, plus près de

nous, Dubois, Falguière, Saint-Marceaux, Mercié, Barrias, Dalou, Frémiet.

Mais il convient de signaler à part pour leur particulière vigueur, leur originalité, leur façon d'observer la nature et de la traduire plastiquement : Barye (1795-1875), qui a su donner un relief saisissant à la représentation des animaux, surtout exotiques ; Carpeaux (1827-1875), dont les quatre parties du monde de la Fontaine de l'Observatoire et le groupe de la danse à l'Opéra sont de véritables chefs-d'œuvres ; Rodin, enfin, très discuté, exalté et dénigré outre mesure, mais qui paraît bien travailler le marbre ou la terre avec une maîtrise, une habileté, une souplesse, comme il n'y en a guère eu d'exemple depuis longtemps.

*
..

Telle est, esquissée en quelques traits, la magnifique histoire de l'art français jusqu'à nos jours. L'impression d'ensemble, qui s'en dégage, n'est pas complexe. On y voit que le Français est naturellement doué pour l'art, et que, du plus loin que l'on remonte dans ses annales, il lui a consacré la meilleure part de son activité et de son esprit. Certes, dans un aussi long espace de temps, il y a eu des tâtonnements, même des piétinements sur place : mais ils ont été compensés ensuite par une marche plus sûre et plus brillante vers l'idéal.

Le philosophe constate aussi que les artistes français ont échoué quand ils ont négligé leurs qualités nationales, et imité l'art des autres pays, quelque illustre d'ailleurs qu'il fût, et aussi, quand ils ont trop sacrifié à la mode du jour, et oublié que l'art, tout en interprétant la vie contemporaine, doit rester supérieur aux fluctuations du goût. Par contre, ils ont créé des chefs-d'œuvre, quand, soutenus par un pouvoir éclairé, favorisés par les circonstances ambiantes, ils ont déployé, dans leur tâche, les qualités nationales de clarté, de nette ordonnance, d'élégance et d'harmonie, mises au service d'un travail opiniâtre et chercheur.

Ce sont ces qualités de l'âme française, que les amis de l'art, dans le pays et à l'étranger, pour que se produisent encore des chefs-d'œuvre, sources des plus sereines jouissances esthétiques, désirent voir fleurir toujours sur le sol de Paris et de la France.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Jeanne d'Arc, par Paul Dubois.	2
L'Institut et la Cité, vus du Louvre.	3
Le Pont-Neuf et la Cité	5
L'avenue Nicolas II et le Grand et le Petit palais	6
L'avenue des Champs-Élysées et l'Arc de Triomphe.	7
Perspective des ponts de Paris.	8
L'empereur Julien (statue antique des Thermes).	10
Ruines du palais des Thermes.	11
L'abside de Saint-Pierre de Montmartre.	12
Animal fantastique des tours de Notre-Dame.	13
Saint-Germain des Prés	15
Saint-Julien le Pauvre.	16
Abside de Saint-Julien le Pauvre.	17
Saint-Julien le Pauvre.	18
Notre-Dame de Paris. — Façade	19
Notre-Dame. — La porte du Jugement dernier.	21
Notre-Dame. — Tympan de la porte du Jugement dernier.	23
Notre-Dame. — Porte de la Vierge.	25
Notre-Dame. — Tympan de la Vierge	26
Notre Dame. — La Vierge avec l'enfant au portail de droite.	27
Notre-Dame. — Pentures de fer du portail.	28
Notre-Dame. — Les tours	29
Notre-Dame. — Animaux fantastiques	31
Notre-Dame, vue du Sud-Ouest.	32
Notre-Dame. — Tympan du portail Sud : martyr de saint Étienne.	33
Notre-Dame. — Scènes de la vie des étudiants, au portail Sud	35
Notre-Dame. — La nef	37
Notre-Dame. — Collatéral Sud.	39
Notre-Dame. — Chœur	41
Notre-Dame. — Le moissonneur	42
Sainte-Chapelle	43
Sainte-Chapelle. — La chapelle basse.	45

Sainte-Chapelle. — La chapelle haute	47
Sainte-Chapelle. — Les apôtres des croix de consécration	48
Sainte Chapelle. — Verrières.	49
Saint-Séverin	50
Saint-Séverin	51
Saint-Merry.	54
Saint-Germain l'Auxerrois	57
Charles V.	58
Palais de Justice.	59
Hôtel de Cluny. — Façade	60
Hôtel de Cluny. — Porte cochère.	61
Hôtel de Cluny. — Cour	62
Hôtel de Cluny. — Porte du cardinal d'Amboise	63
Hôtel de Cluny. — Porte.	64
Hôtel de Cluny. — Jardins.	65
Hôtel de Cluny. — Jardins	66
Hôtel de Sens.	67
Portail de l'hôtel de Sens et Tourelle Barbette	68
Hôtel de Clisson (Archives nationales), ancienne entrée de l'École des Chartes.	69
Saint-Eustache	73
Portail de Saint-Gervais	75
Tour Saint-Jacques	76
Saint-Étienne du Mont. — Portail.	77
Saint-Étienne du Mont.	79
Saint-Etienne du Mont. — Jubé	80
François 1 ^{er} , d'après Jeannet Clouet (Louvre).	82
Catherine de Médicis, d'après un crayon du Cabinet des Estampes	83
Hôtel de Ville	84
Hôtel de Ville. — D'après la façade du Boccador.	85
Hôtel de Ville. — La Musique. Plafond par Gervex.	86
Hôtel Carnavalet.	87
Hôtel Carnavalet.	88
Façade de la Maison des Drapiers.	89
Hôtel Lamoignon	90
Maison de François 1 ^{er}	91
Fontaine des Innocents	92
Église de la Sorbonne. — Tombeau de Richelieu, par Girardon	97
Église de la Sorbonne	98
Le Val-de-Grâce	99
Saint-Sulpice	101
Le Panthéon	103
Le Panthéon et Saint-Étienne du Mont	104
Puits de Chavannes. — Prière de sainte Geneviève. Fresque (Panthéon)	105
Louvre. — Colonnade	107
Louvre. — Pavillon Richelieu	108
Louvre. — Façade sur la Seine	109
Louvre. — Galerie d'Apollon.	110
Louvre. — Façade.	111
L'automne (Jardin des Tuileries)	112
Luxembourg	113

Luxembourg. — Entrée du Sénat	114
Chapelle du petit Luxembourg	115
Luxembourg. — Terrasse du Jardin	116
Luxembourg. — Fontaine Médicis	117
Luxembourg. — Fontaine Médicis	118
Foyer de la Comédie-Française.	120
Palais de l'Institut (ancien collège des Quatre Nations)	123
Gobelins. — Pavillon de chasse de M. de Julienne.	125
La Monnaie.	127
L'École de Médecine	128
Fontaine de la rue de Grenelle.	129
La porte Saint-Denis	130
La porte Saint-Martin et le Boulevard	131
Le pont Marie	133
Place des Vosges.	135
Un des Chevaux de Marly, par Coustou (Place de la Concorde).	136
Place de la Concorde	137
Cour sur la rue Barbette.	138
Hôtel Sully.	139
Hôtel Sully	140
Hôtel Lavallette	141
Hôtel Lambert	142
Salon de l'hôtel Pimodan (Lauzun).	143
Sallé à manger de l'hôtel Pimodan (Lauzun).	144
Porte de l'hôtel Gorizot (Rue Saint-Louis-en-l'Isle)	145
L'hôtel Soubise (Archives nationales)	146
Salon de l'hôtel Soubise (Archives nationales).	147
Fenêtre de la rue Quincampoix.	148
Porte de l'hôtel de Châlons et Luxembourg.	149
Médaillon de Henri IV et Marie de Médicis.	150
Monument de Cavaignac au cimetière Montmartre	153
Église de la Trinité	154
Couronnement de Napoléon par David (Louvre).	155
La Bourse	157
École des Beaux-Arts. Cour des Loges	158
École des Beaux-Arts. — Façade de Gaillon	159
Place des Pyramides. — Statue de Jeanne d'Arc, par Frémiet	160
Arc de Triomphe de l'Étoile. — Le Départ, de Rude.	161
Inauguration de l'Opéra, par Detaille (Luxembourg).	163
Façade de l'Opéra.	165
Retour des champs, par Jules Breton (Luxembourg)	167
M ^{me} Vigée-Lebrun et sa fille (Louvre)	169
L'enlèvement de Psyché, par Prudhon (Louvre). D'après la gravure d'Aubry Lecomte (<i>Gazette des Beaux-Arts</i>)	170
M ^{me} Récamier, par Gérard.	171
Les massacres de Scio, par Eugène Delacroix (Louvre)	172
Les Romains de la décadence, par Couture (Louvre)	173
Les illusions perdues, par Gleyre (Louvre)	175
L'enterrement à Ornans, par Courbet (Louvre)	177
Les Glaneuses, par Millet (d'après la gravure de Damman).	178

Retour à l'étable, par Troyon (Louvre)	179
Le Chant, par Meissonier (Luxembourg)	180
Paysage, par Corot (Louvre)	181
Les Moissonneurs par Lhermitte (Luxembourg)	182
Vierge consolatrice, par Bouguereau (Luxembourg)	183
Le cardinal de Lavigerie, par Bonnat (d'après la grav. de Jasinsky. <i>Gazette des</i> <i>Beaux-Arts</i>	185
Orphée, par Gustave Moreau (Luxembourg)	186
Le chanteur florentin, par Paul Dubois (Luxembourg)	189
Hommage à la jeunesse, par Chapu	190
Dalou, par Rodin	191
Le Monument aux morts, par Bartholomé	193
Le monument à Eugène Delacroix, par Dalou (Luxembourg)	194
Jeanne d'Arc par Chapu (Luxembourg)	195

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE.	1
INTRODUCTION. Panorama de Paris	3

CHAPITRE PREMIER

LE MOYEN AGE

Thermes de Cluny, Saint-Pierre de Montmartre, etc.	9
<i>Architecture religieuse.</i> — Saint-Germain des Prés, Saint-Julien le Pauvre, Notre-Dame, Saint-Martin des Champs, Sainte-Chapelle, Saint-Séverin, Saint-Merry, Saint-Nicolas des Champs, Saint-Germain l'Auxerrois, etc.	15
<i>Architecture civile.</i> — Louvre, le Palais, Hôtel de Cluny, Hôtel de Sens, Tour de Jean sans Peur, Hôtel de Clisson, Tourelle Barbette	59

CHAPITRE II

LA RENAISSANCE

<i>Architecture religieuse.</i> — Saint-Eustache, Saint-Gervais, Tour Saint-Jacques, Saint-Étienne du Mont	71
<i>Architecture civile.</i> — Louvre, Hôtel de Ville, Carnavalet, Hôtel Lamoignon, Hôtel de Scipion Sardini, Maison de François I ^{er} , Fontaine des Innocents	81

CHAPITRE III

L'ART CLASSIQUE. — XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

<i>Architecture religieuse.</i> — Saint-Paul-Saint-Louis, église de la Sorbonne, Saint-Joseph des Carmes, Sainte-Élisabeth, Val-de-Grâce, Saint-Roch, Saint-Sulpice, Saint-Nicolas du Chardonnet, Saint-Louis en l'Île, Saint-Louis des Invalides, Panthéon, etc.	96
---	----

<i>Architecture civile.</i> — a. RÉSIDENCES ROYALES : Louvre, Tuileries, Luxembourg .	107
b. MONUMENTS PUBLICS : Palais-Royal, Hôtels Mazarin et de Nevers (Bibliothèque nationale), Collège des Quatre Nations (Institut), Arsenal, Salpêtrière, Observatoire, Gobelins, Jardin des Plantes, École militaire, Monnaie, École de médecine, Fontaine de la rue de Grenelle, Portes Saint-Martin et Saint-Denis, Pont-Neuf, Pont Marie, Pont Royal, Pont de la Concorde, Places des Vosges, Dauphine, Vendôme, de la Concorde.	119
c. HÔTELS PARTICULIERS : Béthune, Mayenne, Beauvais, Lambert, Pimodan (Lauzun), Juigné, Toulouse, Luynes, Soubise, Palais-Bourbon, Rohan, Élysée, Muette, Salm, Pavillon de Hanovre, etc	140

CHAPITRE IV

XIX^e SIÈCLE

<i>Architecture religieuse.</i> — Madeleine, Trinité, Sainte-Clotilde, Saint-Augustin, Sacré-Cœur, etc.	153
<i>Architecture civile.</i> — Bourse, fontaines, bibliothèques, théâtres, gares, hôtels, places, squares, promenades, etc. L'Arc de Triomphe, l'Opéra	156

CHAPITRE V

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE FRANÇAISES

<i>La peinture.</i> — Primitifs ; École de Fontainebleau ; xvii ^e siècle ; xviii ^e siècle. La Révolution et l'Empire. Le xix ^e siècle : l'épopée impériale, romantisme, classicisme, peinture de paysage, réalisme, impressionnisme, symbolisme.	167
<i>La sculpture.</i> — Moyen âge : Renaissance ; xvii, xviii ^e et xix ^e siècles	188
<i>Conclusion.</i>	196
<i>Table des illustrations</i>	197
<i>Table des matières</i>	201

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY



**La Bibliothèque
Université d'Ottawa**

Echéance

Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq sous, plus un sou pour chaque jour de retard.

**The Library
University of Ottawa**

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.

rel: ce 8-9-58

FEB 16 1965

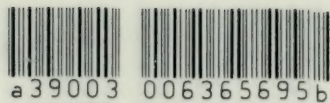
~~Mar 31/67~~

24-3-69

MAY 08 2000

MAY 17 2000

CE



CE N 6850
.R53 1904
C00 RIAT, GEORGE PARIS.
ACC# 1172291

